

الطبعة الرابعة

غازي عبد الرحمن القصيبي

قصائد أعجبتني

العبيكان
Obekan

قصائد أعجبتني

غازي عبدالرحمن القصيبي

العبيكان
Obekon

③ مكتبة العبيكان، ١٤٢٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

القصبي، غازي عبدالرحمن

قصائد أعجبتني./ غازي عبدالرحمن القصبي. - ط٤. . الرياض ١٤٢٩هـ

١٤٤ ص؛ ٢١×١٤ سم

ردمك: ٢ - ٤٥٦ - ٥٤ - ٦٠٣ - ٩٧٨

١ - الشعر العربي - نقد

أ. العنوان

١٥٠٤ / ١٤٢٩

ديوي ٨١١,٠٠٩

رقم الإيداع: ١٥٠٤ / ١٤٢٩

ردمك: ٢ - ٤٥٦ - ٥٤ - ٦٠٣ - ٩٧٨

الطبعة الرابعة الخاصة بمكتبة العبيكان

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

حقوق الطباعة محفوظة للناشر

التوزيع: مكتبة العبيكان
Obelisk

الرياض - العليا - تقاطع طريق الملك فهد مع العروبة

هاتف ٤١٩٠٠١٨ / ٤٦٥٤٤٢٤ فاكس ٤٦٥٠١٢٩

ص.ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥

الناشر: مكتبة العبيكان للنشر
Obelisk

الرياض - شارع العليا العام - جنوب برج الملكة

هاتف ٢٩٣٧٥٧٤ / ٢٩٣٧٥٨١ فاكس ٢٩٣٧٥٨٨

ص.ب ٦٧٦٢٢ الرمز ١١٥١٧

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية أم ميكانيكية، بما في ذلك التصوير بالنسخ «فوتوكوبي»، أو التسجيل، أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من الناشر.



إلى هراء

إلى..

إبراهيم العريض...

كجالب التمر إلى هجر!



مُتَكَمِّتٌ

كثيراً ما تكون القصيدة الخالدة...
في الوقت نفسه.

مسرحية

أو

ملحمة

أو

رواية

أو

فيلاً

أو

سيمفونية..







واحر قلباه...

للمتنبي

هذا الشاعر «ملاً الدنيا وشغل الناس»، ولا يزال بعد مرور أكثر من ألف سنة على وفاته يملأ الدنيا ويشغل الناس. لا يزال «الخَلْق» مختصمين في أمره اليوم، كما كانوا مختصمين في أمره أيام حياته. هناك المتطرفون في حبه الذين يرون في شعره التعبير الحقيقي الصادق عن روح الأمة العربية وضميرها. وهناك المتطرفون في بغضه الذين لا يرون فيه، وفي شعره، سوى تجسيد لكل سيئات النفاق والتملق والتقلب.

بدأ الخلاف حول المتنبي مع أول يوم من أيام حياته. من هو أبو المتنبي؟ من الباحثين من يقول إنه كان مجهول الأب، ومن الباحثين من يقول: إن أباه كان أحد أشراف العلويين. ومنهم من يذهب إلى أن أباه كان المهدي المنتظر، الإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة الجعفرية. ومنهم من يذهب إلى أن أباه لم يكن سوى سقاء يُسمّى عبدان. أمّا أنا فأقول: إنني لا أدري. بل أقول: إن حقيقة نسبه لا تهمني في قليل أو كثير.

ما الذي فعله المتنبي في مطلع صباه ليُزجّ به في السجن؟ هل ادّعى النبوة كما يزعم البعض؟ هل قاد حركة تمرد ضد دويلة من الدويلات القائمة في ذلك الحين؟ هل كان زعيماً من

زعماء القرامطة؟ هل كان من قادة العلويين؟ أما أنا فأقول: إنني لا أدري. بل أقول: إن العثور على الجواب الحقيقي لن يقودنا إلى فهم أفضل لحياته المضطربة أو لشعره الخالد.

ما الدوافع الكامنة وراء طموح المتنبي المتحرِّق؟

هل صحيح أنه كان يطمح إلى ولاية ليقيم عليها مجتمعاً مثالياً شبيهاً بمجتمع أفلاطون؟ هل صحيح أنه كان يحلم بدولة عربية تضم شتات العرب جميعاً بقيادته؟ أما أنا فأعتقد أن دوافعه لم تتجاوز التطلع الشخصي إلى القوة والسلطان بدون أن تكون هناك أهداف أسمى أو مآرب أنقى.

على أن قصة الشاعر لا تعنينا هنا، وإنما تعنينا قصة القصيدة.

قضى المتنبي في صحبة سيف الدولة قرابة عشرة أعوام كانت أسعد أعوام حياته وأكثرها خصباً^(١). كان المتنبي ألمع شاعر عربي، وكان سيف الدولة ألمع أمير عربي، وكان اللقاء بينهما أمراً طبيعياً كالقدر المحتوم. كانت قصائد المتنبي في سيف الدولة أصدق شعره وأروع، بإجماع النقاد. وسبب ذلك في رأيي بسيط، وهو أن المتنبي كان يرى في سيف الدولة نفسه ويصفها. إذا أردنا أن نعرف كيف كان المتنبي ينظر إلى المتنبي

(١) التقى المتنبي بسيف الدولة سنة ٢٣٦هـ - وقال قصيدة واحراً قلباه سنة ٢٤١هـ وجاءت الفرقة النهائية بين الرجلين سنة ٢٤٦هـ.

فما علينا إلا أن نقرأ قصائده في سيف الدولة. بعبارة أخرى، لم يكن سيف الدولة إلا المتنبي نفسه (لو أسعفه الحظ).

بعد قرابة خمس سنوات من اللقاء بدأت العلاقة بين الشاعر وأميره تسوء حتى وصلت إلى المرحلة التي حتمت كتابة القصيدة. وأسباب الجفاء بين الرجلين تعود، كما تقول لنا كل المصادر التاريخية، إلى الوشاة والحساد. غير أنني أتصور أن هناك سبباً آخر أكثر أهمية. لقد بدأت الوشائيات منذ أول يوم التقيا فيه، وكان حساد المتنبي كثيرين حتى قبل أن يلتقيا. لعل السبب الحقيقي هو أن المتنبي لم يعد قانعاً بدور الشاعر المادح، فبدأ يطمح إلى دور قريب من دور الشريك في السلطة^(١)؛ ولم يكن سيف الدولة حريصاً على أن يشارك المتنبي، أو أي إنسان آخر ملكه.

لجأ سيف الدولة إلى تقريب عدد من شعراء الدرجة الثالثة لإشعار المتنبي بحقيقة العلاقة بين المادح والممدوح. ولم تكن كرامة المتنبي تحتل هذا الوضع. ولم يكن حبه الكبير لسيف الدولة يسمح له أن يبقى في الزوايا، وأن يبرز من هو دونه شاعرية وحُباً. جاءت العواطف المتناقضة المضطربة في نفس الشاعر، يبقى أو لا يبقى، وجاءت القصيدة نتيجة هذا المخاض

(١) عندما ذهب المتنبي إلى كافور أعلن عن رغبته بوضوح ما بعده وضوح:

وليس غريباً أن يزورك راجل فيرجع ملكاً للعراقيين واليا!

أما كافور فعلق، فيما بعد، الذي يشارك النبي النبوة ألا يشارك كافور ملكه؟

العنيف. جاءت القصيدة بمثابة إنذار لسيف الدولة أن الأمور لم تعد تحتل؛ وأن الشاعر موشك على الرحيل ما لم يغير سيف الدولة موقفه. وحققت القصيدة هدفها - إلى حين!

على أن القصيدة هي في الوقت نفسه مسرحية درامية مثيرة. لا بمكر لأحد 'ن يتمهم القصيدة ما لم يتصور الحو العام الذي أحاط بها وظروف إلقائها: ما لم يتصور مجلس سيف الدولة والأمير في صدر المجلس يحفّ به القواد والأعيان، والمجلس بزخر بأعداد كبيرة من أعداء المتبّي، ما لم يتصور المتبّي يلقي القصيدة/ المسرحية وهو ينتقل في الخطاب من سيف الدولة إلى الجمهور المحتشد، ثم يعود إلى الأمير. لن يستطيع أحد ما لم يتصور هذا كله أن يتمهم روعة القصيدة وسر خلودها.

تبدأ القصيدة ببيت غزل.

واحرّ قلباه ممّن قلبه شَبِمُ

ومَنْ بحالي وحسبي عنده عَدَمُ

لم يكن المتبّي وهو ينشد هذا البيت، فيم أتصور، ينظر إلى سيف الدولة بل إلى جمهور الحاضرين. وأعتقد أن أحداً من الحاضرين لم يدرك أن الخطاب موجّه إلى سيف الدولة. «واحرّ قلباه» لا تقال لأمر ممدوح بل لحبيب هاجر. ولعلّ الذين سمعوا المطلع توقعوا أن ستمر المتبّي في «النسيب» كالمعتاد حتى يحين الأوان «لحسن التخلص» من النسيب إلى المدح. غير أن المتبّي يفاجئهم مفاجأة صاعقة مع البيت الثاني.

ما لي أكتُم حباً قد برى جسدي
وقد عي حب سيف الدولة الأُممُ

الخطاب إذن موجه إلى الأمير نفسه مع «ضربة جانبية»
للأُمم التي تدعي حبه - ولا شك أن الجالسين كانوا ضمن هذه
الأُمم!

أعلن المتنبّي حبه لسيف الدولة هذا الإعلان المثير، ثم
انتقل يشرح أسباب الحُب:

إن كان يجمَعنا حبٌّ لغرته
فليت أنا بقدر الحبِّ نقسِمُ
قد زرتَه وسيوفُ الهِنْدِ مُعمِدةٌ
وقد نظرتُ إليه والسيوفُ دُمُ
فكان أحسنَ خلقِ الله كلَّهم
وكان أحسنَ ما في الأحسنِ الشِّيمُ

هكذا بأنّي الشجاعة في مقدمة هذه الشيم: الشجاعة التي
بلغت حدّاً جعلت الأعداء يفرّون من مواجهته بغية السلامة.

فوتُ العدوُّ الذي يَمُمُّته ظَفِرُ
في طيه أسفٌ في طيه نَعَمُ

قد باب عنك شديد الخوف واصطنعت
 لك المهابة ما لا تصنع البهم
 ألزمت نفسك شيئاً ليس يلزمها
 ألا يواربهم أرض ولا علم
 أكلما رمت جيشاً فانشى هرباً
 تصرقت بك في آثارة الهمم
 عليك هرمهم في كل معترك
 وما عليك بهم عار إذا انهزموا
 أما ترى ظفراً حلوا سوى ظفر
 تصافحت فيه بيض الهند واللمم^(١)

وهنا ينتقل المتنبّي نقلة درامية أخرى فيترك الجمهور وصور المعركة والأعداء الهاربين، ويتوجه بالخطاب مباشرة إلى

(١) لأمر ما، شغلت «أبيات المرار» هذه عدداً من القاد وجعلتهم يصريون أحساساً بأسداس، ويأتون بتمسيحات عاية هي العراية (راجع أبيات المرار في وحر قلناه للمتنبّي) بقلم الدكتور فضل بن عمار العماري في مجلة القافلة (رمضان ١٤٠٧هـ - أبريل ١٩٨٧م) ص: ٣-٥. والأمر في نظري لا يحتاج إلى هذا كله - فمقصود المتنبّي الأساسي هو الإشادة بشجاعة الأمير، أما الفرار فقد كان وصفاً لما حدث بالفعل قبل القصيدة بفترة وجيزة عندما هرب بعض ملوك الروم من لقاء سيف الدولة.

سيف الدولة. أكاد أراه رأي العين وهو يقرع أميره بهذا العتاب
الجميل:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي
فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة
أن تحسب الشحم فيمن شحمه وزم
وما انتفاع أخي الدنيا بناظره
إذا استوت عنده الأنوار والظلم؟!

وهنا تجيء نقلة درامية جديدة. ينسى المتبني سيف الدولة
مؤقتاً، وينصرف إلى مواجهة أعدائه في الجمهور. ولنتصور هذه
المواجهة العنيفة، عيناً لعين، كما يقولون:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم!
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراًها ويختصم

هو خير الحاصرين لأنه أشعر منهم جميعاً؛ غير أن هناك
سبباً آخر هو الشجاعة، «الشيمة» التي تجمع بينه وبين الأمير.

وجاهل مدّه في جهله ضحكي

حتّى أتته يدُ فِرَاسَة وفم^(١)

إذا نظرت يوب اللّيث بارزة

فلا تظنّ أن اللّيث يبتسم

وكما يصر الأعداء من مواجهة سيف لدولة، فهم يصرّون من

لقاء المتنبّي في المعركة.

ومهجة مهجتي من همّ صاحبها

أدركتها بجواد ظهره حرم

رجلاه في الركض رجلّ واليدان يدُ

وفعله ما تريد الكفّ والقدم

ومرهف سرت بين الجحفلين به

حتّى ضربت وموج الموت يلتطم

تتطابق الصورتان: صورة الأمير وصورة شاعره:

(١) هي ضوء ما يعرفه لآر عن العقل الباطن وكيميّه عمله يستطيع أن يقول إن كلمة «فِرَاسَة» لم تكن عبثاً ولكن لأن أبا فراس كان يحتمل جانباً من تمكيد استنبّي - وكان بالإمكان، لولا ذلك أن تجيء «فتاكة» أو «بطاشة».. إلخ.

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تُعرفُنِي
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
صحبتُ في الفلواتِ الوحشَ منفرداً
حتىَّ تعجبَ مني القُورُ والأَكَمُ

هكذا يصفي المتنبي حسابه مع الوشاة والحساد، يعلن أنه أعظم منهم جميعاً فهو أشعر منهم جميعاً، وهو أشجع منهم جميعاً، ثم ينهي هذا المشهد، وينتقل إلى مشهد جديد يبين لنا أنه يدرك أن مشكلته الحقيقية ليست مع هؤلاء ولكن مع الأمير نفسه:

يا مَنْ يُعزُّ علينا أن نفارقهم
وجداننا كلُّ شيءٍ بعدكم عَدَمُ
ما كان أخلقنا منكم بمكرِمةٍ
لو أن أمركم من أمرنا أَمَمُ
إن كان سرّكم ما قال حاسدُنَا
فما لجرّح إذا أرضاكم أَلَمُ^(١)

(١) يزعم بعض الرواة أن المتنبي قال هذا البيت ارتجالاً بعد أن ضربه سيف الدولة بمحبرة هأسال دمه، ويغلب على ظني أن هذه الرواية محتلفة، كما يغلب على ظني أن ما ترويه بعض المصادر من مقاطعة أبي فراس المستمره للمتنبي أثناء إنشاده المصيدة محاولاً بيبس سرقائه، محتلق بدوره.

وبيننا . لو رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً
 إن المعارف في أهل النُّهى ذمُّ
 كم تطلبون لنا عيباً فيعحرُكم
 ويكره الله ما تأتون والكرمُ
 ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي
 أنا الثُّريا وذان الشيبُ والهَرَمُ
 ليت الغمامَ الذي عندي صواعقه
 يزيلهنَّ إلى مَنْ عنده الدِّمُّ

ثم تحيء «العقدة» - كما يقول نقاد اليوم - ذلك المحور
 الرئيسي من محاور القصيدة: التهديد بقطع العلاقة. لم يكن
 المتبني أول من استعمل هذا السلاح ولا آخر من استخدمه.
 هذا، في كل زمان ومكان، هو موقف الحبيب الذي يحس بفتور
 حبيبته: «إن كنت لا تحبني فسوف أذهب!» ويتكشف هذا
 التهديد بطريقة تدريجية تتسلسل بذكاء. هناك، في البداية،
 بيتٌ محايد:

أرى النوى تقتضي كلَّ مرحلةٍ
 لا تستقلُّ بها الرخاظة الرسمُ

البيت عامض فهو لا يتجاوز الحديث عن ضرورة السفر
وتعب الرواحل - وكأنني بالمتنبي يتأمل ملامح سيف الدولة ليقرأ
فيها ما إذا كان الأمير فهم التلميح - ثم يجيء البيت التالي
بالإيضاح:

لئن تركن صميراً عن ميامنا
ليحدثن لمن فارقتهم ندم

ضمير جبل بين الشام ومصر؛ والمتنبي هنا يقول لسيف
الدولة إنه سيذهب إلى مصر لو حدث الفراق.

ثم يستبق المتنبي السؤال المطبق في هذه الظروف لماذا
تفارق سيف الدولة إذا كنت تحبه حباً برى جسدك؟ ويجيء
الجواب:

إذا ترحلت عن قومٍ وقد قدروا
ألا تفارقهم فالراحلون هم

هو إذن، لم يرحل: بل سيف الدولة هو الذي رحل عنه.

ثم يجيء مزيد من الإيضاح: ما الفائدة من البقاء في جو
مسموم يعامل لموهوبين والأدعياء على قدم المساواة؟

شرّ البلاء مكان لا صديق به
وشر ما يكسب الإنسان ما يصم

وشرُّ ما قنصته راحتِي قنصُ
شهب البزاة سواء فيه والرَّحْمُ

«والقنص» هنا ليس المكسب المادي - بل المعنوي، كما يوضح

البيت التالي:

بأي لفظٍ تقول الشعرُ زعنفةً
تجوز عندك لا عَرَب ولا عجمُ؟!

ثم تنتهي المسرحية بفصل الختام: البيت المركّز الذي يلخص حكاية القصيدة بأكملها. يقول الشاعر إن هذه القصيدة كانت في الأساس قصيدة عتاب (بصرف النظر عن الفخر والمدح): غير أن العتاب لم يكن عتاباً مُراً جارحاً صادراً عن كراهية بل كان عتاباً رقيقاً مصدره الحبّ وحده، وسبب العتاب هو أن سيف الدولة لم يقدر كلمات الشاعر - وهي كالحواهر - حق قدرها فساوى بينها وبين كلمات الآخرين:

هذا عتابك... إلا أنه مقّة
قد صمّن الدرّ... إلا أنه كلمُ

هذه، إذن، هي القصيدة/ المسرحية. بطلها الرئيسي هو المتنبّي، وبطلها الثاني هو سيف الدولة، ثم تحيى الشخصيات الأخرى وتذهب. تبدأ القصيدة بالمتنبّي على المسرح، ثم يدخل سيف الدولة وينفرد به المتنبّي مدحاً وعتباً - وهي أثناء ذلك

تتغير خلصية المسرح، يجيء الأعداء ويهربون، تشهر السيوف وتغمد. ثم ينفرد المتنبي بالمسرح، وخلفه مشهد «الخيال والليل». ثم يدخل الأعداء والحساد ويتلقون نصيبهم. ثم يعود المتنبي وسيف الدولة وحدهما - وتنتهي المسرحية.

ماذا حدث بعد ذلك؟ حدثت بعد القصيدة أهوال وخطوب جرت محاولة لإغتيال الشاعر، نجا منها، بعد أن أعلن شعراً، عن اعتقاده أن سيف الدولة كان المسؤول عن المحاولة، وهرب، ثم عاد مستحفاً، ثم رضي عنه سيف الدولة. استمرت العلاقة بين الأمير والشاعر خمس سنوات أخرى. ثم صحت نبوءة القصيدة، وترك شاعرنا ضميراً عن ميامنه. وحدث ما توقعته القصيدة من ندم عند الذين ذهبوا والذين بقوا على حد سواء^(١).

لم يعادر حبيب حبيبه منذ أن كتبت هذه القصيدة إلا وكان لسان حاله يقول: «يا من يعز علينا أن تفارقهم...» لا تزال القصيدة، بعد كل هذه السنين، هاتمة.. كذلك الحبيب الذي.

يزيدك وجهه حسناً

إذا مـا زدتـه نظراً

(١) راجع التفاصيل هي الدرسة الرائعة للأستاذ محمود محمد شاكر المتنبي، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م). لا تزال هذه الدراسة التي صدرت طبعها الأولى هي الثلاثينات الميلادية أحسن ما كتب عن المتنبي في العصر الحديث دون استثناء!



الأطلال..

لإبراهيم ناجي

أعترف - وأرجو ألا يخيب اعترافي لكم أملاً - أنني لن
أتطرق في حديثي عن الأطلال إلى النواحي اللغوية. لن أتحدث
- كما يفعل النقاد - عادة عن الصور الجميلة أو التعابير المبتكرة
في القصيدة. لن أنتقد - كما يفعل النقاد - عبارة بعينها أو
لفظاً بعينه. ولن أحاول تحليل موسيقى القصيدة بنوعيتها
الداخلي والخارجي.

وليس عزوفي عن اقتحام الخضم اللغوي انتقاصاً مني
لأهمية الجانب اللغوي والشعر ليس سوى جزء من اللغة، ولكنه
يرجع إلى أسباب ثلاثة.

أما أولها: وأهمها، فهو أنني لست باقد. لا أقول ذلك
تواضعاً ولا حياء كاذباً. ولكنني أعرفه كحقيقة أعرفها كما
أعرف نفسي. النقد شرف لا أدعيه، ومهارة لا أحسنها، وحرفة
تتقضي أسبابها.

ثانيها: أن لغة ناجي الشعرية قد عالجها أكثر من باقد،
وألقت فيها الرسائل الجامعية، ولن يستطيع مثلي أن يقول إلا
معاداً مكروراً.

ثالثها: أن هدفي من حديث الليلة ليس أن أضيف دراسه جديدة إلى دراسات عديدة. ولكن أن أحاول تحليل السبب الذي دفعني إلى الإعجاب بهذه القصيدة إعجاباً لم يفارقني لحظة واحدة منذ أن قرأتها وحفظتها شبه كاملة وأنا في حدود السابعة عشرة. إن حديثي هو أقرب ما يكون إلى مذكرة تفسيرية نفسية تحاول أن تخترق حواجز اللغة لتلمس السبب الحقيقي وراء الإجماع المنعقد بأن الأطلال واحدة من أروع القصائد في شعرنا العربي الحديث.

وأعترف لكم أيضاً: أنني مدفوع في حديثي بشيء يشبه تقدير المنه ورد الجميل. لقد سعدت مع هذه القصيدة وبها مرّات أكثر من أن أعدها. والحق أقول لكم: إن هذا الشاعر مظلوم من القرّاء والنقاد. ويكفي هذا الشاعر النابغة ظلماً أن الغالبية العظمى من بني قومه لم يسمع باسمه، ولم يقرأ له بيتاً واحداً حتى غنّت (أم كلثوم) مقاطع من القصيدة التي نحن بصدددها. ولقد أحسنت هذه المطربة وأساءت في الوقت نفسه. أحسنت: لأنها عرّفت عامة العرب بشاعر من أعظم شعرائهم، واختارت للفناء شعراً أصلياً ما يكون للفناء، وأساءت: إذ تصرفّت في المقاطع وانتقتها على غير هدى، وأدخلت في القصيدة ما ليس منها - فأباححت لنفسها أن تتصرف في عمل فني خالد على نحو يخل بتماسكه وروعته.

وشاعربا مظلوم من النقاد. تقرأ ما كتب من نقد عن ناجي
بدأ بدراسة طه حسين المتجنّية القاسية الساخرة لديوان «وراء
الغمام» هي بداية الثلاثينات الميلادية، وانتهاء بدراسات صدرت
قبل سنة أو سنتين فلا تكاد تقع على ما يشفي الغليل. كلمات
منمّقة تفرض هي الشاء على طريقة مقرظي عصور الانحطاط أو
كليشيهات عن الرقّة والرومانسية ينقلها ناقد عن آخر كالبيفاء،
أو تقعّرات لفظية متعجّلة توحى أن الناقد في وادٍ والشاعر في
وادٍ آخر. ويكفي في هذا المجال أن أقول لكم: إن ناقدًا جليلاً درس
شعر ناجي فأضاف إلى الأطلال ما ليس فيها اتباعاً للنهج الذي
سنّته مطربتنا الكبيره. وأن هذا الناقد عدّد المرّات التي ذكر فيها
ناجي لكلمة «الطفل» وذكر من بينها هذا البيت من الأطلال.

أنت حسن في ضحاه لم يزل
وأنا عندي أحزان الطفل

وفات الناقد أن شاعرنا يتحدّث عن الطفل - بمعنى غروب
الشمس - لا الطفل بمعنى الإنسان الصغير.

ولا أعتقد أنني أتحنّى على النقاد إذا قلت إن الدراسة
الموضوعية العلمية الشاملة عن شعر ناجي لا تزال بانتظار من
يكتبها. وإذا كنت أعترف بمعجزي عن أن أردّ لناجي شيئاً من
جميله نيابة عن النقاد - فلا أقلّ من أن أحاول القيام بهذا نيابة
عن الفرّاء.

لماذا سمى ناجي هذه القصيدة التي لا تبلغ أبياتها منه
وخمسين بيتاً ملحمة وهي خالية من العناصر التي تحتوي عليها
الملاحم - فلا ملوك، ولا أبطال ولا معارك ولا أهوال، ولا
أساطير، ولا خرافات بل مجرد قصيدة حب عادية؟

يتبادر إلى الذهن أن هذه نزعة طبيعية من شاعر يود أن
يسبغ على شعره صفات العظمة والروعة، ويحلم أن يتذكره
الناس على أنه شاعر ملاحم. لا شاعر أبيات وقصائد. ويتبادر
إلى الذهن أن هذه عادة أولع بها ناجي فأطلق اسم الملحمة على
هذه القصيدة، كما أطلقه على قصائد أخرى منها «ليالي
القاهرة» و«السراب». غير أنني أشك أن يكون الفرور وحده هو
الدافع الوحيد وراء التسمية. لقد كان ناجي - وهو صاحب
الاطّلاع الواسع على الآداب الغربية - يعرف أن قصيدته لا
تعتبر ملحمة بالتعريف التقليدي، كما كان ناجي أذكى من أن
يعتقد أن تسمية قصيدته ملحمة سيخدع القراء أو النقاد.

السبب الحقيقي فيما أتصور هو أن ناجي كان يعرف
أن كل قصيدة خالدة هي في الوقت نفسه ملحمة، وإن كانت دون
آلهة إغريقية تصطرع، وحروب تقرر مصائر أمم وشعوب. كل
قصيدة خالدة هي ملحمة من حيث إنها تعبّر عن تجارب إنسانية
منوعة عميقة صادقة، ومن حيث إنها تعبّر عن مشاعر محتدمة
مضطربة مضطربة، ومن حيث إنها تكشف روح الشاعر - لا

في بعد واحد أو بعدين بل بكل أبعادها الإنسانية الشاسعة،
وهي بالتالي تكشف روح كل إنسان، ولا يهم بعد ذلك موضوع
القصيدة.

ولعلنا هنا نتبين الجهل الفاحش الذي يقع فيه كل من يحاول
أن يحكم على الشعر بموضوعه فحسب. والجهل الفاحش الذي يقع
فيه من يصنّف الشعر مراتب ودرجات فيصع الشعر القومي في
مرتبة أعلى من الشعر الداتي. أو يعتبر الشعر الروماني أقلّ
درجة من الواقعي. ما أعظم الإساءة التي يوجّهها ناقد ما إلى
الشعر إذا اعتقد أنه أنهى مهمته بتصنيف قصيدة ما أو شاعر ما
ضمن مدرسة شعرية ما. ما أعظم الإساءة التي يوجّهها قارئ
الشعر إلى نفسه إذا انساق وراء هذه التصنيفات التحكّمية، وعطل
ذوقه الشخصي. الشعر هذا المخلوق الرقيق الرائع الغريب أكبر
من التعريفات والتصنيفات.

نحن في واقع الأمر أمام ملحمة، ولتكن أبياتها دون المائتين،
وليكن بطلاها اثنين، وليكن محورها الرئيسي الحب وحده. هذا
كلّه هو المظهر الخارجي. أمّا الحقيقة - فهي أن هذه القصيدة،
ككل قصيدة حادثة، تلخّص في أبيات ما يحتاج الناثرون إلى
مجلّدات لشرحه. وتعكس قوس قزح متكامل من المشاعر
الإنسانية من سعادة وشقاء وقنوط، ورجاء وذل، وإباء من
نصر مؤزر إلى هزيمة ساحقة. وأبطال القصيدة ليسوا ناجي

وحبيبته بل كل رجل وكل امرأة: أنا وأنتم، جيراني وجيرانكم، هؤلاء هم الأبطال الحقيقيون في كل شعر حقيقي.

ولو سألتني سائل عن أسهل معيار للفرقة بين الشعر والنظم - لقلت له: الشعر هو ما تبصر فيه نفسك، والنظم هو ما تبصر فيه الحروف والكلمات، ولا شيء بعد ذلك.

وهنا أيضاً نصع أيدينا على خطأ قائل يقع فيه النقد والباحثون الذين يعلقون أهمية زائدة على المناسبة التي أوحى بالقصيدة، ويجهلون أن هذه المناسبة كائنة ما كانت ليست سوى شرارة ضئيلة لا تستطيع أن تفعل شيئاً إلا إذا لامست محزوناً هائلاً من الطاقة في روح الشاعر. عندها، وعندها فقط يفجر الحريق الفني لرائع الذي نسميه شعراً. بطله القصيدة إذن في مقياس الفن لا تهمنا كثيراً، كل ما يهمنا منها أنها الإنسانية التي فتحت الباب أمام التيار لهاذر من العواطف في أعماق الشعر.

على أنه لا يضيرنا أن نقف وقفة قصيرة عند بطله الملحمية. هي كما يخبرنا الشاعر صالح حودت «ممثلة جهيرة تعلق بها أكثر من شاعر وأديب وصحفي جهير» ويثير صالح حودت فضولنا عندما يقول إن اسمها يبدأ بحرف «الزاء» ويتطوع باحث آخر فيخبرنا باسمها الكامل هذا كله يهم المؤرخ ويهم الفصولي ولكنه لا يعي قارئ الشعر. سواء كانت بطله الملحمية فتانة شهيرة كما قيل لنا أو فلاحية لا تحسن القراءة،

سواء كانت عربية أو أجنبية، سواء كانت عبية أو دكية، كل هذه أمور لا تمس جوهر العمل الأدبي ولا تؤثر في استمتاعنا به أو عزوفنا عنه.

ولا يهمنا أن ندرك تفاصيل العلاقة: كيف بدأت، وكيف انتهت - وما دار فيها من أحداث، ولا يهمنا أن نعرف هل كانت شبيهة بعلاقات ناجي العاطفية الأخرى أم مختلفة عنها، ولا يهمنا أن نكذب أو نصدق ما تواتر من أن ناجي كان مشغولاً بالفنانات دون غيرهن، وأن علاقاته معهن كانت عاصفة شقية خائبة. وسوف نرى في حديثنا أن ناجي أخبرنا من خلال القصيدة بكل ما أراد أن نعرفه عن البطلة وقصتها، وما تبقى لا يهم إلا كملاحظة هامشية في دفتر التاريخ.

وقبل أن ندخل معاً عالم الملحمة السحري - أحب أن أنبهكم إلى أمرين: لا تتوقعوا من الشاعر أن يتخذ موقفاً واحداً طيلة الملحمة - فهو يناقض نفسه أكثر من مرة - بل إنه أحياناً يناقض نفسه داخل المقطع الواحد، وقبل أن يتسرع أحد فيعتبر ذلك دليلاً على أن الشاعر غير صادق مع نفسه أو معنا - أود أن أبادر فأقول إنني على النقيض، أعتقد أن هذا يمثل قمة الصدق مع النفس ومع القارئ.

إن الإنسان الذي لا يرصى ويسخط ويثور ويهدأ ويمدح ويدم، الإنسان الذي يثبت على موقف واحد، وإن تعيرت

الظروف والأحوال إنسان لا يوجد في الواقع، ولو وجد لكان مخلوقاً مشوهاً شاذاً جديراً بالرحمة والرتاء. ونحس هنا أمام عمل فني ولسنا أمام مسألة رياضية أو معضلة من معضلات المنطق يفسدها التناقض. إن الشاعر لا يحاول أن يبيعنا نفسه كما يقول التعبير الغربي، ولكنه يعري أمامنا نفسه بكل ما فيها من ضعف وحيرة وخداع وتبريرات ومبالغات وتناقضات. هكذا نفس الشاعر، وهكذا كل نفس.

كما أودّ أن أنبهكم إلى أن الشاعر لا يتبع نهجاً تاريخياً في الملحمة. فهو لا يبدأ حيث بدأت القصة - ولا ينتهي من حيث انتهت. ولكنه يتحرك بطريقة شبيهة بتداعي الأفكار متخطياً حواجز الزمن جيئة وذهاباً. وهذه طريقة معروفة في كتابة الرواية وفي الإخراج السينمائي، وتسمى (العودة إلى الوراء) أو (الفلاش باك) بالإنجليزية. ولا أدري هل تعتمد الشاعر أن يكتب قصيدته على هذا النحو أم أنه كتبها في مراحل زمنية متعاقبة، ثم جمعها ونقحها بشكلها النهائي. على أنه سواء صحّ الفرض الأول أو الفرض الثاني - فالقصيدة متماسكة فياً. ويمكننا أن نميز بوضوح بين الشاعر في موقفين مختلفين: موقفه وهو يتحدث إلينا بعد انتهاء القصة فيرويها كما تروي الذكريات، وموقفه وأحداث القصة تتكشف، والخطاب في الحالة الأخيرة موجه دائماً إلى الحبيبة.

تبدأ القصيدة بداية درامية شبيهة بصدمه كهربائية. بداية
القصيدة إعلان وفاة أو نعي كما تقول الجرائد أمّا
المأسوف عليه - فهو الحب الذي انتهى:

يا فؤداي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً
وحديثاً من أحاديث الجوى
وبسائطاً من ندامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى

ولكن شاعربا، الصادق دائماً، سرعان ما يدرك أنه هي
حقيقة الأمر يخادع نفسه، لقد انتهى الحب من جانبها هي -
أمّا من جانبه هو فلا يزال متقدماً متأجّجاً:

يا رياحاً ليس بهداً عصفها
نضب الزيت ومصباحي انطفأ
وأنا أقنات من وهم عفا
وأفي العمر لناس ما وفي

كم تقلبت على حنجره
لا الهوى مال ولا الجفن غفا
وإذا القلب على غفرانه
كلما غار به الصل عفا

هذه هي الحقيقة تطل برأسها - ومع أول اعتراف تتلاحق
الاعترافات فيخبرنا الشاعر أنه في الواقع - لا يزال يحبها كما
أحبها أول يوم.

يا غراماً كان مني في دمي
قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه
وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمة من عينه
واغتصابي بسمة من فمه
ليت شعري أين منه مهربي
أين يمضي هارب من دمه

ألا تشعرون وأنتم تستمعون إلى هذا المقطع بالثناء للنقاد
الذين أضاعوا وقتهم في نقاش عقيم حول مدى توفيق الشاعر

اللمطي عندما شبّه العرام بالموت؟ الشاعر يتحدث عن الحب
كتجربة شبيهة بالموت في حزنها وحتميتها وقسوتها وحضورها
الدائم، والنقاد يصطرون حول لفظ الغرام ولفظ الموت وهل
وفق الشاعر في الجمع بينهما.

وهي هذه المرحلة من القصيدة ينتفض المستمع الخيالي
الذي يصفي إليها وعلى وجهه علامات الدهشة، وأعتقد أن
الشعراء بينكم يشاركونني تصوّري أن أي شاعر ينخيل وهو
يكتب شعره مستمعاً يصفي إلى هذا الشعر ويتفاعل معه سلباً
 وإيجاباً. مستمعنا الخيالي مندهش من الشاعر، بدأ فترحم على
الحب الذي انتهى، ثم قال: إنه لا يزال على العهد، ثم قال: إن
الحب قدره الذي لا يستطيع الفرار منه. «لم لا تنساها وتريح
نفسك؟»، يسأل المستمع وشاعرنا مندهش من دهشة المستمع.
هل كانت امرأة عادية فنساها بهذه السهولة؟ هل كان حباً
عادياً فيسلوه بهذه البساطة؟ - لا يثير الشجي شيء كما يثيره
أن يطلب الخلي منه النسيان. لا يعرف الشوق إلا من يكابده،
وقبل ناجي - قال كثير عزة:

فلا يحسب الواشون أن صابتي

بعزة كانت غمرة فتجلّت

فأصحت قد أبليت من دنف بها

كما أدنفت هيماء ثم استبّلت

فوالله ثم الله ما حل قبلها
ولا بعدها من خلّة حيث حلّت
لندع الشاعر نفسه بشرح لنا لم كان النسيان مستحيلاً:
لست أنساك وقد ناديتني
بفهم عذب المناداة رقيق
ويد تمّدد نحو كيد
من خلال الموج مدت لفريق
آه يا قبلة أقدامي إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يطمأ الساري له
أين في عينيك دياك البريق

لم يكن الأمر إذن نزوة عابرة أو صبوة رائلة. كان الحب
نجاة الفريق. ومنازة الحائر، وقبلة أقدام الضائعين، وقبل
صاحبة ناجى أضاعت ليلى الطريق أمام قافلة قيس.

إذا نحن أدلجنا وأنت أمامنا
كفى لمطايانا بذكراك هاديا

ولا بد هنا من أن أقف لأقول: إن الذين يصرون على
الخلط بين الحب والنزوات الجنسية - وهم للأسف كثير سواء

كانوا من المترمّتين في القدماء أو من أتباع فرويد في المحدثين -
 - يسيئون إساءة لا يتصوّرون أبعادها إلى الحب نفسه وإلى
 الأعمال الفنيّة التي تتحدّث عن الحب. الجنس غريزة بيولوجية
 يمارسها الناس كما تمارسها الحيوانات، وهي في حد ذاتها لا
 توحى بعمل فنيّ خالد.

الحب أبو العواطف الإنسانيّة وأبو التاريخ البشري: الدين
 في حوهره حب الله: والقومية حب الوطن: والفلسفة حب
 الحقيقة: والسياسة حب السلطة، والعلم حب الاكتشاف.

الحب الحقيقي هو في الوقت نفسه طريق للخلاص من
 المعصلة الإنسانيّة، مم كان شاعراً يريد الخلاص؟ من رتبة
 الحياة التي تطحن كل إنسان؟ أم من الشعور أن حياته هباء في
 هباء، معركة بلا راية، باطل الأباطيل وقبص الريح؟

لا ندري، ولكننا ندري أن كل حب حقيقي هو أكثر من
 مجرد علاقة بين رجل وامرأة.

ناجي ينقل بإعجاب تعريفاً للحب لتيوفيل جويته جاء في
 طيّانه أن الحب يعني فيما يعنيه أن «تكون مستعداً لأكبر
 التضحيات وإنكار الذات.. المعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل».

وقبله قال أبو محمد بن حزم الأندلسي شيخ منظري الحب
 هي (طوف الحمامة): إن الحب «استحسان روحاني وامترج نفسياني



مرجعه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عصرها الرهيع». باختصار، الحب لحقيقي هو دائماً قصية.

هل تريدون التفاصيل؟ إنها عند ناجي:

لست أنساك وقد أعريتني
بالذرى الشم فأدمنت الطموح
أنت روح في سمائي وأنا
لك أعلو فكأنى محض روح
يا لها من قمم كنا بها
نتلاقى وبسرينا نبوح
نستشف الغيب من أبراجها
ونرى الناس ظلالاً في السفوح

هنا يقفز مستمعنا مرة أخرى فيسأل شاعرنا بعنف: كيف إذن انتهى هذا الحب العظيم؟ - ما الذي حدث؟ - ونسأل نحن كيف تنتهي أية علاقة عاطفية؟.

هناك ثلاثة احتمالات لا رابع لها إما أن ينهيها الحبيب أو أن تنهيها الحبيبة أو أن تنهيها ظروف قاهرة أقوى من الحبيب والحبيبة. في ساعات الغضب، يخبرنا ناجي أن الحبيبة، لجمود إحساسها، كانت هي السبب؛ وهكذا يخبرنا كل عاشق عندما يستخط على الحبيبة.

وفي ساعات الرضا، يخبرنا ناجي أن الحبيبة بريئة، وأنه،
- إذ يخطو إلى أعتاب الكهولة بشجو وألم - هو السبب: وهكذا
يقول كل عاشق عندما يرضى عن لحبيبة.

وفي لحظات الهدوء الموضوعية يحبرنا ناجي أن الأقدار
كانت المسؤولة فلا هو اختار أن يحب، ولا هي اختارت أن تنهي
الحب: وهكذا يخبرنا كل عاشق بعد أن تهدأ حدة العاطفة.

ناجي هنا يبرئ الحبيبة، ويعتبر كهولته، وأحزانها السبب
الحقيقي الذي دفع بالصبيبة الحسناء إلى إنهاء القصة:

أنت حسن في ضحاه لم يزل
وأنا عندي أحزان الطفل
وبقايا الظل من ركب رحل
وخيوط النور من نجم أفل
ألمح الدنيا بعيني سئم
وأرى حولي أشباح الملل
راقصات فوق أشلاء الهوى
معولات فرق أجداث الأمل
ذهب الممر هباءً فاذهبي
لم يكن وعدك إلا شبحاً

صفحة قد ذهب العمر بها
 أثبت الحب عليها ومحا
 انظري ضحكي ورقصي فرحاً
 وأنا أحمل قلباً ذبحاً
 ويراني الناس روحاً طائراً
 والجوى يطحنني طحن الرحي

لم يكن ناجي شيخاً محطماً عندما حدثت القصه، لم يكن قد تجاوز الأربعين إلا سنوات قليلة، ولا ندري كم كان عمر بطلتنا، ولعلها كانت في العشرين أو نحوها على أنها كانت أصغر منه بكثير - وكان بالإمكان أن تكون من بناته. إن فارق السن في الحب ليس موقفاً هزلياً ولا طريفاً، إنه جزء حزين أصيل من التجربة البشرية، الشيخ لا يبحث عن الإشباع الجسدي عند الحبيبة التي تصغره كما يعتفد الناس، بل يبحث عن ذلك الدفء الإنساني الذي يشيع الثقة ويوحي إليه بأن حياته لم تنته كما انتهى شبابه، وأن حيويته باقية متجددة هذا الأمل غالباً ما يتطاير ولا تبقى سوى خيبة الأمل. فإذا ما دخلت الغرة الصورة انقلب الموقف الحزين إلى مأساة. هذه هي مأساة عطش وديمومة - ومأساة ديك الجن الحمصي وورد، ومأساة شهريار وجواريه. وكثير غيرهم ممن نعرف ولا نعرف.

ولكن هل كان الشاعر مسؤولاً عن نهاية القصة - لمجرد أنه
يكبر الحبيبة ساء؟ شاعرنا يظلم نفسه ويكتشف هذا الظلم
فيسارع إلى إخبارنا أن المقادير هي المسؤولة:

كنت تمثال خيالي فهو
المقادير أرادت لا يدي
ويحها لم ندر ماذا حطمت
حطمت تاجي وهذت معبدي
يا حياة البائس المنفرد
يا يباباً ما به من أحد
يا قفاراً لافحات ما بها
من نحي - يا سكون الأبد

ولكن الحياة لم تكن دائماً على هذا النحو، كانت ذات يوم
تشرق بالسعادة وتعبق بالحبور يوم أن التقى بالحبيبة. كيف
كانت الحبيبة؟ هذا هو المقطع الوحيد في الملحمة بأكملها
الذي يخصصه الشاعر لوصف الحبيبة.

أين من عيني حبيب ساحر
فيه نبل وحلال وحياء
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهى الكبرياء

عقب السحر كأنفاس الربى
 ساهم الطرف كأحلام المساء
 مشرق الطلعة في منطقته
 لغة النور وتعبير السماء

لاحظوا أن صور الجمال الروحي في الحبيبة تنافس
 مظاهر الجمال الخارجي وتكاد تنتصر عليها: تكاد الحبيبة أن
 تكون تجسيدا لكل المثل العليا في الحياة من نبل إلى جلال إلى
 حياء إلى ثقة إلى كبرياء - كبرياء شهية لا ممقوته. لا بل إن
 الحبيبة نوشك أن تكون صلة الشاعر بما وراء الأرض، بما وراء
 الغمام، إنها تتحدث بلغة السماء.

الحبيبة في الحب الحقيقي يستحيل أن تكون مجرد وجه
 جميل. ونستمع إلى شيخنا ابن حزم مرة أخرى يقول: «ولو كان
 علّة لحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص
 من الصورة، ونحن نجد كثيراً ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره
 ولا يجد محيداً لقلبه عنه». ونستمع إلى كثير:

وما تبصر العينان في موضع الهوى
 ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

الحبيبة في كل حب حقيقي، هي دائماً قضية

الحب بين رجل وامرأة صلة روحية ولكن الرجل من لحم
ودم - والمرأة من لحم ودم أو طين وماء - كما يقول الشاعر -
فهل يستطيعان الإفلات من أنشودة الجسد؟.

لندع ناجي يحدثنا كيف بدأ هذا الظمأ الحسي، الفبار
الآدمي كما يقول:

أين مني مجلس أنت به
فـتـنة قمت سناءً وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قـدم الكأس لنا
وسقانا فانتـمضنا لحظة
لغـبار آدمي مـسنا

اكتملت عناصر المعادلة الخطرة. الفتنة والحب والشوق
المسكر، فكانت النتيجة ما أحسّت به امرأة العزيز وما أحسّ به
يوسف عليه السلام قبل أن يرى برهان ربّه. ما الذي حدث؟

يخبرنا ناجي أن الحبيبين رفضا أكل الفاكهة المحرّمة،
وحرقة الحرمان في القصيدة تؤكد ذلك على نحو لا يترك
مجالاً للشك.

ولكن ناجي يضيف أن السبب هو أن الحبيبين عفا وقرّرا
معاً الامتناع عن خوض اللهب. وهنا علامة استفهام أجدني
مضطراً إلى طرحها. سيرة ناجي. كما يقول الذين عرفوه، لم
تكن خالية من قليل أو كثير من البوهيمية المنطلقة. وحياة
البطلة كما قيل لنا قبل قليل كانت مزدحمة بالعشاق
والمعجبين. أليس الأقرب إلى التصديق أن البطلة رفضت
الاستجابة إلى نداء الجسد. لأنها اعتبرت شاعرنا صديقاً لا
عشيقة؟ سؤال لا ندري جوابه ولا يهمنا جوابه كثيراً، القصة كما
يرونها ناجي هي:

قد عرفنا صولة الجسم التي
تحكم الحي وتطفئ في دماه

.....

أمرتنا فمصينا أمرها
وأبينا الذل أن يعشى الجباه
حكم الطاغى فكّا في العصاه
وطردنا خلف أسوار الحياه

وأودّ هنا أن أقف لحظة فأستبق السؤال الذي قد يدور في
أذهانكم: كيف أشكك في صحة ما رواه الشاعر في هذا المقطع

بعد أن كررت أن شاعربا صادق إلى درجه معيرة بل إلى
درجة محرجة -9.

والجواب، هو أننا يجب أن نفرق بين الصدق الحرفي،
والصدق الفني - فتحاسب الشاعر على الثاني دون الأول. إذا
كتب الشاعر قصيدة هي هند واسم الحبيبة الحقيقي سعاد، كما
كان شعراء العرب القدامى يفعلون، لم يكن لنا أن نزعّم أنه
كاذب. وإذا زعم الشاعر أنه رأى حبيبته على سفح جبل،
وحقيقة الأمر أنه راها في رحمة السوق لم يكن لنا أن
نحاسبه على كذبه. المهم أن تكون التجربة حقيقية أما
التفاصيل فلا تهم على الإطلاق. الشاعر فنان، وليس مصوراً
فوتوغرافياً. والمثل العربي الذي يقول: «أعذب الشعر أكذبه»
لا يقصد أن يتحول كل شاعر إلى كذاب أشر بقدر ما يصور
الحقيقة وهي أن الصورة الفنية لا يمكن أن تكون مجرد نسخة
طبق الأصل للواقع روح الشاعر ليست مرآة تعكس ما أمامها
ولكنها بلورة سحرية تتلقّى لونا واحداً وتعكس ألف لون.

الحقيقة التي تهمنا هنا - هي أن الشاعر عانى الحرمان
الجسدي - ووصف حرمانه وصفاً مؤثراً معبراً، ولجأ إلى
الموقف التقليدي الذي يلجأ إليه كل محروم: أن يعتبر حرمانه
من قبيل التعفّف الاختياري، أن يتسامى، أن يستبدل بلذّة
الوصال العابرة روعة الألم الخالدة: ولنتساهل مع ناجي إذا زعم
لنا أنه لم يخض هذه التجربة وحده بل خاضتها الحبيبة معه:

يا لمنفين صلا في الوعر
دميا بالشوك فيها والصخور
كلما تقسو الليالي عرفا
لوعة الآلام في المنفى الطهور
طردا من ذلك الحلم الكبير
للحظوظ السود والليل الضير
يقبسان النور من روحيهما
كلما قد ضنت الدنيا بنور

وحديث الحرمان الجسدي يؤلم شاعرنا فلا يتوقّف عنده
طويلاً، ولا ينبغي لنا أن نتوقّف عنده طويلاً.

هنا يقطع الشاعر حديث ذكرياته ويقفز بنا إلى القصة هي
احتدامها وعنقوانها، وأعتقد أنه فعل ذلك متعمداً ليأخذنا معه
خطوة خطوة، فنشهد بداية النهاية. ولنلاحظ أن شاعرنا لا
يعطينا تاريخاً مفصلاً للعلاقة بل إنه يمر عليها في خطافات
سريعة تصوّر أبرز معالمها كما يفعل الرسّام عندما ينتقي من
الواقع خصائصه المميّزة فيبرزها في ضربات كبيرة متلاحقة من
فرشاته تاركاً آلاف التفاصيل العادية. الشاعر وصف لنا أثر
الحب في نفسه، ومعناه بالنسبة له، والألم الجسدي والروحي
الذي خاصه بسببه. وهو الآن ينتقل بنا إلى مشاهد جديدة ترينا
المراحل الأخيرة من العلاقة.

من المقطع التالي تبين أن العلاقه نمر بمأرق خصير .
 الشاعر يشعر بمركب نقص: هو كهل، وهي صبيّة هي جميلة،
 ونصيبه من الوسامة محدود، وهي فوق ذلك نجمة شهيرة
 محاطة بالمعجبين، ما الذي يفعله أي إنسان عندما يواجه موقفاً
 كهذا؟ الرد الطبيعي لمركب النقص هو عقدة العظمة: لسان حال
 من يشعر النقص تحاهك دائماً: هو - أنا أحسن منك أو على
 الأقل أنا مثلك. وشاعرنا ينساق مع هذه النزعة الطبيعية فيعلن
 لحبيبته ولنا أنه بدوره نجم شهير محاط بالمعجبات.

أنت قد صيرت أمري عجباً
 كثرت حولي أطيّار الرّبي
 فإذا قلت لقلبي ساعة
 قم بعرد لسوى ليلي أبي

ولكن الشاعر لصادق إلى درجة قريبة من لهوس سرعان
 ما يدرك أنه لا يستطيع أن يمضي في خداع نفسه أو خداع
 الحبيبة أو خداعنا طويلاً، فيقف في منتصف المقطع ليعترف أن
 حديثه عن المعجبات لا يعني شيئاً ما دام هواه قد ملك عليه
 روحه وقلبه فجعله مسيراً لا مغيّراً.

حجب تأبى لعيني ما أربا
 غير عينيك ولا مطلبها

أنت من أسدلها لا تدعي

أنني أسدلت هذي الحجاب

يسبق شاعرنا - كعادته - السؤال الذي بدأ بتشكّل في ذهن الحبيبة وفي ذهن المستمع الخيالي وفي أذهانكم.

لماذا لا تتخلّص من هذي الحجب؟ - من هذه الأستار؟

وجواب الشاعر مؤثر مؤلم. جواب الشاعر يمثل صراع الإنسان الأزلي أمام الإدمان الذي يقود إليه الضعف البشري. الشاعر هنا يتحدث عن إدمان امرأة بعينها - ولكن الصراع هو الصراع نفسه سواء كان الأمر إدمان حب - أو إدمان جنس - أو إدمان سلطة أو إدمان مال أو إدمان مخدر. هل تعرفون مأساة المدمن؟ كل مدمن؟ مأساة الصراع بين العادة المتغلغلة والإرادة المتهاوية؟ اسمعوها:

ولكم صاح بي اليأس انتزعها

فيرد القدر الساخر: دعها

يا لها من خطة عمياء لو

أنني أبصر شيئاً لم أطعها

ولي الويل إذا لبّيتها

ولي الويل إذا لم أتبعها

قد حنت رأسي ولو كل القوى

تشتري عزّة نفسي لم أبعها

انتهت المعركة إذن بانتصار الإدمان، واستسلم شاعرنا

لقدره الحزين.

أخذ شاعرنا يتابع الحبيبة ويلاحقها أملاً أن يجد عندها

من الحب ما يجده من الحب لها. ولا تخدعنكم الصور الجميلة

التي حفل بها المقطع التالي، صور الأيك، والشوق الطائر،

والدلال المنعم، لا تخدعنكم عن العذاب الذي يختفي وراء كل

بيت من أبياته. أكاد أرى رأي العين شاعرنا، الرجل الشهير

الوقور الذي جاوز الأربعين، ينسلّ إلى ركن قصي في حديقة من

الحدايق لغناء التي يلتقي فيها العشاق في القاهرة، وكما يفعل

أي مراهق غر ينتظر الصبيّة المغرورة التي تتدلّل وتبطئ، وقد لا

تجيء على الإطلاق:

يا حبيباً زرت يوماً أيكه

طائر الشـوق أغني ألمي

لك إبطاء الدلال المنعم

وتجني القادر المختكم

وحيني لك يكوي أعظمي

والتواني جمرات في دمي

وأنا مرتقب في موضعي

مرهف السمع لوقع القدم

هذا الموقف ليس طريفاً. ولا سعيداً. يذكرني شاعرنا ببطل
رواية (الملاك الأزرق) التي حولت فيلماً سينمائياً جميلاً، أستاذ
مهيب يدرج إلى الشيوحة شعف بحب صبيّة لعوب هجر من
أجلها طلابه وكتبه ومدرسته، ومضى وراءها من مسرح إلى
مسرح.

شاعرنا الآن يرمي كل الأتعة، شاعرنا يعترف بأنه انهزم
انهراماً شاملاً أمام سلطان الحب. شاعرنا الآن تحول إلى
شحاذ عواطف يستجدي الحبيب استجداء:

قدم تخطو وقلبي مشبه

موجة تخطو إلى شاطئها

أيها الظالم بالله إلى كم

أسفح الدمع على موطئها

رحمة أنت فهل من رحمة

لغريب الروح أو ظامئها

يا شفاء الروح، روحي تشتكي

ظلم آسئها إلى بارئها

صورة نشعر بالغصّة ونحن نراها: الرجل المعتر بكرامته
الذي لا يبيع عزّة نفسه لقوى العالم كلّها يتحوّل إلى قزم ذليل
مهين يذرف الدموع على أقدام الحسبة.

هل يمكن أن يستمر هذا الموقف طويلاً؟

هل يمكن أن تبقى هذا اللاّلة إلى الأبد؟

لا بد أن تتفض الكبرياء الجريئة ويتمرد الإباء الطعين،
وتتفجر الثورة. واندلعت الثورة وكانت رهيبة عارمة. وكانت هي
حقيقتها ثورة على ضعف الشاعر وذلّه وهوانه وإن كان
الخطاب في ظاهره موجّهاً إلى الحبيبة:

أعطني حريتي أطلق يديّ

إنني أعطيت ما استبقيت شيّ

آه من قيدك أدمى معصمي

لم أبقيه وما أبقى عليّ؟

ما احتفاظي بعهود لم تصنها

والأم الأسر والدنيا لديّ؟

ها أنا جفّت دموعي فاعف عنها

إنها قبلك لم تبذل حيّ

وحتى المقطع التالي الذي يعلل فيه الشاعر انتهاء الحب
بجمود العواطف - في عالم مثلج، حتى هذا المقطع ليس موجّهاً
إلى الحبيبة، وإن كان الخطاب لها، ولكنه حديث من الشاعر إلى
نفسه:

وهب الطائر عن عشك طارا
جفت الغدران والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب حمدت
خبت الشعلة والجمر توارى
وإذا ما قبس القلب غدا
من رماد لا تسله كيف صار
لا تسل واذكر عذاب المصطلي
وهو يذكسيه ولا يقبس ناراً

والحقيقة أن القصة لم تنته بهذه الثورة من الشاعر، ولكنها
انتهت ذات مساء على يد الحبيبة نفسها، ولا نحتاج إلى خيال
واسع لكي ندرك ما دار في هذا المساء. أكاد أجزم أن الحبيبة
أخبرته أنها لم تعد تحبه وأنها تود أن ينتهي كل شيء. ولعل هذا
هو المكان المناسب لأصارحكم بشعور خفي يراودني نحو حقيقة
العلاقة بين بطلي اللحمة، وربما راود بعضكم وأنتم تستمعون

إلى شاعرنا يروي القصة. هذا الشعور هو أن الحبيبة، في واقع الأمر، لم تحب شاعرنا على الإطلاق، وكانت العلاقة من جانبها شيئاً كالإعجاب أو الصداقة أو مزيج منهما.

يرجّح هذا الشعور ما حكاه لنا الشاعر نفسه في القصيدة من مسلك يتنافى مع ما يعرف في سلوك العاشقات. ويرجّح هذا الظن أن صالح حودت يقول لنا في كتابه عن الشاعر أن واحدة فحسب من ملهماته هي التي بادلته الحب، وهي غير بطلتنا. إلا أن الشاعر نفسه يقول لنا في مقدمة الملحمة أنهما (التقيا وتحابا) والملحمة نفسها تتحدّث عن حب متبادل، في البداية على الأقل.

إن الحقيقة التي تهمنا في الشعر، وفي الفن بوجه عام، ليست الحقيقة الموضوعية، ولكنها الحقيقة الذاتية كما يراها الشاعر أو الفنان. إذا كان الشاعر يرى أن حبيبته فاتنة فليس لنا أن نقول إنه تجنّى على الحقيقة، فهو صادق مع الحقيقة كما يراها. وإذا كان الشاعر يحس إحساساً عميقاً أن الحبيبة بادلته مشاعره، تصبح الحقيقة التاريخية الموضوعية ليست بذات بال. الذي يعنيها هنا أن المساء ختم عهد الحب، سواء كان متبادلاً أو غير متبادل:

لا رعى الله مساءً قاسياً
 قد أراني كل أحلامي سدى
 وأراني قلباً.....
 ساخراً من مدمعي سخر العدا
 ليت شعري أي أحداث جرت
 أنزلت روحك سحناً موصدا
 صدئت روحك في غيبها
 وكذا الأرواح يعوها الصدا

وهنا يتساءل مستمعنا الخيالي: ولماذا كل هذه الضحّة؟ لمجرد أنها قالت إنها لا تحبك؟- أليس هذا أمراً مألوفاً يحدث كل يوم بل كل دقيقة وكل لحظة؟ في مثل هذا الموقف يتبين للإنسان أن الأشياء التي تعني الكثير الكثير بالنسبة له لا تعني شيئاً بالنسبة للعالم. موت صديق، نهاية علاقة، زواج أو طلاق، كل هذه أمور كبيرة بالنسبة لمن يخوض التجربة - ولكنها لا شيء في اعتبار الآخرين. الحياة تدور كالعادة ولا يوحد من يتوقّف لحظة يشارك شاعرنا مأساته. الأمر الذي يصطره اضطراراً إلى أن يستطرد في وصف هذا المساء المشؤوم. وكيف كان وقعه على دنياه بأكملها. الشاعر هنا يستدر الشفقة كما كان قبل قليل يستدر المحبة:

قد رأيت السكون قبراً ضيقاً
 حيم اليأس عليه والسكوت

ورأت عيني أكاذيب الهوى
 واهيات كحيوط العنكبوت
 كنت ترثي لي وتدري ألمي
 لو رثي للدمع تمثال صموت
 عند أقدامك ديا تنتهي
 وعلى بابك آمال تموت

تغيرت الأمور وانقلبت الموازين، ورحم الله شاعرنا القديم
 الذي قال:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة
 ولكن عين السخط تبدي المساويا

الحب الذي كان طريق الخلاص - أصبح أكاذيب واهية.
 والحبيب المليء بالنبل والجلال والحياء - أصبح مجرد تمثال لا
 يحس، وهذه الصفة أقسى إهانة يمكن أن تصدر من إنسان
 مرهف الأحاسيس، حتى الآمال تموت إذا اقتريت من باب
 الحبيب، الحب الذي كان يمثل الحياة أصبح الآن يعني العناء.

الوعود؟ كذبت الوعود! الكلمات؟ خانت الكلمات! كانت
 الحبيبة تقول له: «يا طفلي» كما تسمي كل حبيبة حبيبها في كل
 اللغات إدراكاً فطرياً من المرأة أن الرجل طفل كبير يحتاج إلى
 حنان الأم كما يحتاج إلى دفء الأنثى. كانت تقول له: «يا طفلي»
 - فانظروا ماذا فعلت:

كنت تدعوني طفلاً كلما
 ثار حبي وتندت مقلي
 ولك الحق لقد عاش الهوى
 في طفلاً ونما لم يعقل
 وأرى الطعنة إذ صوبتها
 فمشت مجنونة للمقتل
 رمت الطفل فأدمت قلبه
 وأصابت كبرياء الرجل

ما الذي تبقى أمام الشاعر؟ - ليس هناك سوى الرحيل.
 لكن الرحيل حتى بعد أن حدث ما حدث، ليس بالتجربة
 اليسيرة. لا يزال الشاعر مشدوداً إلى البقاء بخيط واه من
 الأمل، لا تزال هناك بمايا صراع.

قلت للنفس وقد جزنا الوصيда
 عجلي لا ينفع الحزم ويئيدا
 ودعي الهيكل شبت باره
 تأكل الركع فيه والسجودا
 يتمنى لي وفائي عودة
 والهوى المجروح يأبى أن نعودا

لي نحو اللهب الذاكي به

لهمة العود إذا صار وقودا

هذا الحب العظيم كيف ينتهي بهذه البساطة؟ دون أن يشعر به أحد، دون أن يحس به العالم؟ لو كان العاشق إنساناً عادياً لما أمكنه أن يغير من الوضع شيئاً، ولكن العاشق شاعر، والشاعر باستطاعته أن يقيم الدنيا ويقعدها، في شعره على أي تقدير. وهذا ما فعله شاعرنا في مشهد يذكرنا بملاحم شكسبير التي فتن بها الشاعر. في هذا المشهد يأتي الشعر بالطبيعة، بليها وريحها وقمرها وشجرها، ويقف بمفرده في موجهتها. اختار الشاعر الريح رمزاً للعالم المادي الواقعي الذي تنتمي إليه الحبيبة، وجعل نفسه رمز الحب المثالي الصادق، وأدار حواراً شيقاً بينه وبين الريح. الريح تتصح به بأن يكون واقعياً عملياً وهو متمسك بقيمه ومثله. وكأن الشاعر هنا يريد أن يقول لنا إنه لم يكن بالإمكان أن يستمر حبه العظيم المثالي مع امرأة عادية من لحم ودم - أو من طين وماء - كما تقول الريح. لنستمع إلى الشاعر يصف هذا المشهد الملحمي المثير:

لست أنسى أبداً

ساعة في العمر

تحت ريح صفقت

لارتقا صاص المطر

سَوَّحْتَ لِلذِّكْرِ
 وَشَكَتَ لِلْقَمَرِ
 وَإِذَا مَا طَرَبْتَ
 عَرَبِدْتَ فِي الشَّجَرِ
 هَاكَ مَا قَدْ صَبَّتَ الرِّيحُ بِإِذْنِ الشَّاعِرِ
 وَهِيَ تَعْرِى الْقَلْبَ إِعْرَاءَ النَّصْبِ الْعَاجِرِ
 أَيُّهَا الشَّاعِرُ تَغْفُو
 تَذْكُرُ الْعَهْدَ وَتَصْحُو
 وَإِذَا مَا التَّمَامُ جَرَحَ
 جَدَّ بِالتَّذْكَارِ جَرَحُ
 فَتَعْلَمُ كَيْفَ تَنْسَى
 وَتَعْلَمُ كَيْفَ تَحْوَى
 أَوْ كُلُّ الْحُبِّ فِي رَأْيِكَ غُفْرَانٌ وَصَفْحٌ؟
 هَاكَ فَانْظُرْ عِدَدَ الرَّمْلِ قُلُوباً وَنَسَاءً
 فَتَخَيَّرْ مَا تَشَاءُ
 دَهَبَ الْعَمْرِ هَبَاءً
 ضَلَّ فِي الْأَرْضِ الَّذِي يَنْشُدُ، أَبْنَاءَ السَّمَاءِ
 أَيُّ رُوحَانِيَّةٍ تَعَصُرُ مِنْ طِينٍ وَمَاءٍ؟

أيها الريح أجل لكنما
هي حبي وتعلاتي وياسي
هي في الغيب لقلبي خلقت
أشرق لي قبل أن تشرق شمسي
وعلى موعدها أطبقت عيني
وعلى تذكارها وسدت رأسي

جئت الريح ونادته شيطان الظلام
أختاماً.. كيف يحلو لك في البدء الختام
يا حريحاً أسلم الجرح حبيباً نكأه
هو لا يبكي إذا الناعي بهذا نبأه
أيها الجبار... هل تصرع من أجل امرأة
نعم يصرع الجبار من أجل امرأة!

كانت الحبيبة تمثل الحياة فإذا ما انتهت الحياة فماذا
يتبقى سوى الفناء؟ هذا ما يدور بذهن شاعرنا، وهو ما يدور
ولو للحظات، في ذهن كل عاشق حطم حبه الكبير على هذا
النحو يتجه شاعرنا إلى النهر ولا شك أن لنهر، بعمقه
واتساعه وهدوئه، يمثل سلام النهاية:

يا لها من صيحة ما بعثت
 عنده غير أليم الذكر
 أرقت في جنبه فاستيقظت
 كبقايا حنجر منكسر
 لمع النهـر وناداه له
 فمضى منحدرًا للنهر
 ناضب الزاد وما من سفر
 دون زاد غير هذا السفر

ولكن هذه النزعة المريضة لا يمكن أن تستمر طويلاً في
 أعماق إنسان يعشق الحياة كما يعشقها شاعرنا، سرعان ما يفيق
 من سحابة اليأس الخائفة ليدرك أن الحياة تستمر في سيرها
 المعتاد دون الحبيبة، وهو بدوره سائر مع الحياة. لا بل إنه الآن
 أصبح يتقبل فكرة لقاء في المستقبل يجمعهما لا كحبيين بل
 كصديقين عاديين ويتصور ما يمكن أن يحدث في هذا اللقاء:

يا حبيبي كل شيء بقضاء
 ما بأيدينا خلقنا تعساء
 ربّما نجمعنا أقدارنا
 ذات يوم بعد أن عزّ اللقاء

فإذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء العرباء
ومضى كل إلى غايته
لا تقل شيئاً وقل لي الحظ شاء!

ولكن ثمة سؤال يعدّب الشاعر: كيف أمكن لهذه المرأة أن تتجاهل حبّه؟ السؤال نفسه الذي أطلقه عروة بن حزام بعفوية وحرقة ومرارة

أناسية عفراء ذكرى بعد ما
تركت لها ذكراً بكل مكان

كيف يمكن لأي امرأة أن تتجاهل حب شاعر عظيم، أو فيلسوف كبير، أو قائد شهير؟ سؤال حير كثيراً من العظماء طيلة التاريخ. والجواب هو أن المرأة لا تحب. عندما تحب، رجلاً ما لما فيه من صفات العبقريّة والنبوغ والذكاء، وكم من امرأة هربت من مفكر فذ إلى أميّ فظ. سلطان الهوى، في البيت المنسوب إلى هارون الرشيد، أعزّ من سلطان الخليفة، ولو أن كل امرأة بادلت كل فتان أحبّها شعوره لتغيّر مجرى التاريخ الأدبي. ولو أن بطلتنا أحبّت شاعرنا كما أحبّها لكان من المشكوك فيه أن نجتمع لتحدّث عن الأطلال. إن الشعور بالجوع أعنف وأقوى وأشد من الشعور بالشبع. والشعور بالمرص أعنف وأقوى وأشد من الشعور بالصحة. وأنبغ ما في الوحود الألم. كما يقول شوقي.

شاعربا مهما بلغ من التسامح لا يمكن أن ينسى أن هذه
المرأة رفضت حبه ولا يستطيع أن يقاوم الرغبة الإنسانية
الغريزية في الانتقام من الحبيبة الهاجرة، غير أن انتقام شاعرنا
سمح هيناً لا يتجاوز الحسرة على الشعر الرائع الذي أضاعه في
امرأة مجردة من الشعور.

يا مغني الخلد ضيّعت العمرُ
في أناشيد تغني للبشرُ
ليس في الأحياء من يسمعنا
ما لنا لسنا نغني للحجرُ؟
للجمادات التي ليست تعي
والرميمات البوالي في الحفرُ
غنها سوف تراها انتفضت
ترحم الشادي وتبكي للوترُ
والشكوى ليست من الأحياء - ولا من البشر - إنها في
الحقيقة من الحبيبة القاسية التي توصف مرةً أخرى بالتمثال.

يا نداءً كلُّمَّا أرسلته
رد مقهوراً وبالحظ ارتطمُ
وهتافاً من أغاريد المنى
عماد لي وهو نواح وندمُ

ربّ ثَمّال جمال وسنا
 لاح لي والعيش شجسو وظلم
 ارتقى اللحن عليه جائباً
 ليس يدري أنه حسّ أصمّ

ماذا يبقى للشاعر بعد أن يفشل في حبه؟

أعرف الجواب، وتعرفونه، ويعرفه كل شاعر. وقديماً قال
 زعيم الشعراء العشاق قيس:

فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادها
 عليّ فلن تحموا علي القوافيا
 وبعده بزم طويل - قال عمر أبو ريشة:

يكفيك مني أن تكوني في فمي .. لحناً شقيّاً
 وقال نزار قبّاني:

فمك الطيب لا يحل قضيتي
 فقضيتي في دفثري ودواتي
 كل الدروب أماناً مسدودة
 وخلصنا في الرسم بالكلمات

عبر التاريخ وجد كل شاعر عزاء عن حب فاشل أو حب
 ضائع في الشعر. لا بل إن لنا أن نتساءل أبحث الشاعر

بالفعل عن الحب أم هو في حقيقة الأمر يبحث في الحب
عن إلهام لشعره؟ - وأيهما أهم بالنسبة للشاعر أن ينجح في
حبه أو أن ينجح في شعره؟ أمّا نحن معشر القراء فلا يهمنا
إلا الشعر.

يقول ناجي: الشعر «هو الهواء الذي أتشّقه وهو البسم
الذي داويت به جراح نمسي عندما عر الأساه» وهو هنا يهرع
إلى الشعر كما يهرع الطفل إلى أحضان أمّه ينشد لديها الملجأ
الأمين من أحداث الدهر:

هدأ الليل ولا قلب له
أيّها الساهر يدري حيرتك
أيّها الشاعر خذ قيثارتك
غن أشجانك واسكب دمعك
ربّ لمن رقص النجم له
وغزا السحب وبالنجم فتك
غنه حتى ترى ستر الدجى
طلع الفجر عليه فانهتك

عراء الشاعر، إذن، في شعره الذي يغزو السحب والنجوم
ويبدّد ظلال الليل.

هذا عن الشاعر، فماذا عن الإنسان؟

خلاص الإنسان أن يدوب في الإنسانيه جمعاء. أن يضمّد
جراحه بتضميد جراح الآخرين، يكفكف دموعه بمسح دموع
الآخرين. هذا، في نهاية المطاف هو الحب الحقيقي أن تحب
الخالق وتحب الخليقة الناس والأشياء. هذه هي معضلة الحب
الأزلية. حاول أن تتلمسه في العلاقة مع شخص ما وستكون خيبة
الأمل من بصيبك. ابحث عنه في أعماق قلبك، املاً روحك بحب
الإنسانية كلها، الأطلال الدين لم ترهم، المدائن التي لم تررها،
الرهور التي لم تستنشقها، الليالي القمرية التي لم تمر بك، وستجد
في النهاية أنك عثرت على كل كنوز الحب وذخائره.

وناجي كان إنساناً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وكان
يدرك هذه الحقيقة تمام الإدراك. يقول ناجي في قصيدة
أخرى:

ذلك الحب الذي علّمني

أن أحب الناس والدنيا جميعاً

كان خلاص ناجي، إذن في حب الإنسانية. يقول ناجي عن
نفسه: «إني من أكثر الأطباء اختلاطاً بالناس، واندماجاً في
الشعب، صغبره وكبره، مرضاي أصدقائي، وزبائني لبسوا غرباء
عني فهم جزء غير منفصل من حياتي، وقد عشت أوّمن أن
المريض ليس (حالة) كما يقول الأطباء كثيراً وإنما هو (إنسان)

وأن العلاج لا يكون في تذكرة الدواء، وإنما في فهم ذلك الإنسان، وفي مقاسمته لآلامه، في الإصغاء إلى متاعبه، في بذل العطف الصادق له، في منحه الحنان الذي فقده في العالم الواسع، وضافت الدنيا به على رحبها».

والذين عرفوا ناجي يؤكدون لنا أنه صادق في وصفه لنفسه كل الصدق، فقد كان يفتح قلبه للناس ويفتح أبواب عيادته للفقراء والمساكين لا يتقاضى عن علاجهم أحراراً، ولقد كان حين وافاه الأجل المحتوم يضع سماعته على صدر مريض من مرضاه.

نستمع إلى المقطع الأخير من ملحمة حيث يتجه الشاعر إلى كل القلوب الحزينة والنفوس الجريحة يغني لها ويمسح مخاوفها:

وإذا ما زهرات دعرت
ورأيت الرعب يغشى قلبها
فترفق واتند واعزف لها
من رقيق اللحن وامسح رعبها
ربما نامت على مهد الأسي
وبكت مستصرخات ربها
أيها الشاعر كم من زهرة
عوقبت لم تدر يوماً ذنبها

رحم الله ناجي رحمة واسعه وتجاوز عن خطاياہ وجزاه عنا
خيراً فقد أغنى إنسانيتنا بشعره الصادق الجميل.





حديث دمية

لإبراهيم العريض

لهذه القصيدة في نفسي مكانة خاصة لأمر عديدة، منها أنني أحب شعر الرثاء وأعتبره أصدق أنواع الشعر على الإطلاق إن جاز لنا أن نستمر، كما كان يفعل أجدادنا، في تصنيف الشعر حسب أغراضه. ومنها أنني أحب الشعر الذي يتحدث عن الأطفال فهو - في مجمله على الأقل - ينبض بالحرارة والعاطفة الحية، ومنها أنني أعرف الشاعر معرفة حميمة يربطني به فوق علاقة المودة والاحترام ولواء التلميذ للأستاذ. ومنها أنني أذكر الحريق الذي تحدثت عنه القصيدة وقد كنت أيامها طفلاً في (المنامة) في سن قريبة من سن الطفلة التي ترثيها القصيدة.

هذا كله صحيح.

غير أن هذه القصيدة بصرف النظر عن هذا كله واحدة من أروع القصائد في شعرنا العربي الحديث وإن تكن قد مرّت بهدوء لم يطبل لها قارئ ولم يتغزل بها ناقد، ولم تضمها مجموعة من المختارات الشعرية.

القصيدة التي بحر بصددها هي في حقيقة الأمر قصيدة - رواية. والرواية هي ذلك الضرب من ضروب الأدب الذي يصور

الأشخاص كما يوجدون في الواقع، والأحداث كما تقع في الحياة عن طريق حبكة فنية ومخطط ينتظمها من أولها إلى آخرها.

ونحن هنا أمام رواية متكاملة فيها كل ما في عناصر الرواية الناجحة إلا أنها رواية مصفوفة ومكتوبة بالشعر.

فاجع كل موت. وفاجع على نحو أشد أماً موت كل طفلة. وهذه القصيدة/ الرواية تضعنا أمام الفاجعة بكل عنفوانها ومرارتها. إلا أن القصيدة - الرواية تحقق هدفها بذكاء، فلا تبكي ولا تستبكي ولا تتوح ولا تتدب كما تصنع الأفلام الدرامية العربية الرديئة. إنها نعطيا من التفاصيل عن الطفلة ما يجعلنا نحب الطفلة، ونعطينا من التفاصيل عن أم الطفلة ما يجعلنا نكبر أم الطفلة. وهي تنقلنا إلى البيت الذي تدور فيه الأحداث حتى نصبح جزءاً من حياته اليومية نستمع إلى ما يعلو فيه من حوار، ونشاهد ما يمر به من وقائع. وبعد ذلك يكون ما يكون وتموت الطفلة وتتهار الأم ويحترق المنزل. ونشعر نحن القراء أن شيئاً جميلاً في علمنا قد اختفى إلى الأبد.

هكذا كل شعر عظيم:

أبطاله هم النسر العاديون البسطاء الذين نراهم في كل شارع وعند كل مخبز. أحداثه هي التجارب اليومية الإنسانية

التي نمر بكبار الزعماء كما نمر بصغار الأطفال. في الشعر العظيم لا توجد معميات ولا أغاز ولا رموز كالطلاسم ولا أسرار مضنون بها على غير أهلها لا يتذوقها سوى خاصة الخاصة وصفوة الصفاة.

«فوزية» هي كل طملة صغيره ماتت من قبل أو ستموت من بعد. وأم فوزية هي كل امرأة فقدت طفلتها في الماضي أو تفقد طفلتها في المستقبل، والشاعر هو كل إنسان يهزّه مصرع طملة. هذا هو الشأن في المن الخالد.

ابتسامة «الجيوكوندا» هي ابتسامة أمي وأختي وطفلي وكل امرأة أحببتها أو ساحبها.

«سيف الدولة» هو كل بطل شجاع حارب في الماضي أو سيعارب في المستقبل من أجل الكرامة الوطنية.

«ليلي» هي ذلك التحرق الأبدي الذي يجعل كائنين يتوقان إلى الاندماج في كيان واحد.

لقد طالت المقدمة.. فلندخل عالم القصيدة/ الرواية المثير:

أودّ أن أحتري على القصيدة فأضع لكل فصل من فصولها عنواناً خاصاً كما يفعل أحياناً كتّاب الروايات. أسمي الفصل الأول «فوزية»، والثاني «فوزية والأحلام»، والثالث «فوزية وأمها»

والرابع «فوزية ورفيقاتها»، والخامس «فوزية ودميتها»، والسادس «فوزية والحريق»، والسابع «الأم والحريق»، والثامن «بعد الحريق». أمّا الفصل الأخير فخير اسم له هو العنوان الذي اختاره الشاعر للقصيدة «حديث دمية».

يبدأ الفصل الأول: فيعرفنا بفوزية. في هذه الأبيات الثلاثة عشر نعرف الكثير الكثير عن الطملة. لا بل إننا نعرف كل ما كان يمكن أن نعرفه لو كانت الرواية نثراً واتخذت حجم كتاب. نعرف أنها في الثامنة، وأنها مريحة لعوب تعشق اللهو، ونعرف أنها من عائلة متواضعة «ليس في روضها سوى وردتين».

ونبدأ في هذا الفصل تعرفنا بعالمها الصغير / الكبير. نتعرف على الدمية التي تلعب دوراً محورياً في القصيدة / الرواية. ونذكر - أو نكاد - أنها فقدت أباه. أو أن أباه لا يعيش في المنزل.

أمّا الفصل الثاني: فيأخذنا في جولة سحرية في أحلام فوزية وبالتالي في أحلام كل طفلة في سن فوزية. وعالم الأحلام مثير أخاذ ينبص بكل ما يبدعه خيال الطفلة النشط من جنّات معشبة وطيور تغني وزهور تضوع وأنهار تترقرق وزميلات يمرحن. وتنتهي الأحلام وتبحث فوزية عن رفيقتها الوفية الأمانة، الدمية.

وفي الفصل الثالث: يعرفنا الشاعر بأم فوزية مستعرضاً حشداً من التفاصيل يستغرب المرء كيف استطاع أن يجمعها كلها



في عدد محدود من الأبيات دون أن ينزلق في النثرية. ندرك هنا أن الأم تحب ابنتها حباً كبيراً متدفقاً. ونعرف أن خالة فوزية خاطت لها ثوباً حديداً، ونعرف أن فوزية قد تعودت أن تقيم لدميتها حفلة عرس كل يوم. وندرك أن اليوم الذي تدور فيه الأحداث كان شتائياً عاصف الريح (والريح تلعب في القصيدة دوراً أساسياً وسوف نلتقي بها أكثر من مرة خلال القصيدة). لا بل إننا نتعرف على بعض عادات الأم اليومية ومنها الإغفاء القصيرة في الشمس.

وفي الفصل الرابع: نسبر خطوة فخطوة مع أحداث اليوم. لبست فوزية «بخنقها»^(١) الجديد ومضت تميز بين صاحباتها والدمية في يدها تلتف بجزء من البخق. فوزية شعلة إنسانية من السعادة. تنطق فتفرّد الطيور، وتسير فتزدهر الجنان، ويمر اليوم الحافل بالمرح والسرور حتى يرجع المساء يقوده كوكب منير، وتضطر الرفيقات إلى العودة بتأقل وصفه الشاعر وصفاً جميلاً يكاد يجسده أمامنا.

وفي الفصل الخامس: يأخذنا الشاعر في جولة نرى فيها فوزية تغني لدميتها بعد أن وضعتها على مهدها الصغير. ونستمع إلى الأم تعاتب ابنتها على لهوها الطويل وترجوها أن

(١) «الخنق» هو رداء مزركش ترتديه المتيات هي البحرين.

تنام. وسمع الطفلة تستأذن أمها في أن تنام في رداثها الجديد مع دميته. وتطلب من الأم أن تدثرهما معاً. هذا بالإضافة إلى تفاصيل أخرى عديدة لا يمكن أن يلاحظها - من الناس - إلا أب صادق الأبوة، ومن المبدعين إلا من يحمل في روحه تلك «الكاميرا» التي خصّ بها الروائيون دون بقية الفنانين.

أما الفصل السادس: فيأخذنا إلى صميم المأساة يبدأ الفصل بمتابعة الريح السائرة نحو المنزل الفافي. وحركة الريح مأساوية منذ البداية، فصوتها نواح ثكالي وعنفوانها غضبية مارد رهيب تحدّي كل شيء؛ يد في الغيم ويد أخرى في الموج. وهي الوقت الذي كانت فيه الريح تقترب بالنار كانت فوزية في أحضان حلم جديد غريب. كأن عقل الطفلة الباطن أحسّ بالخطر الداهم فحاول تحديرها. حمل الحلم فوزية إلى شاطئ مشتعل بالضياء يطره الغيم نجومًا. واختلط النور باللهب، وفتحت فوزية عينها لحظة قصيرة حاولت فيها الاستجداء بأمها ومرت اللحظة وانتقلت فوزية إلى عالم لا رعب فيه ولا حرائق. والشاعر في إسانيته يقول لنا، ليخفف عبء وطأة المصائب، أن فوزية انتقلت إلى جنار الله دون معاناة، بل دون أن تدرك ما حدث أو تفرّق بين الحلم والواقع.

وفي المصل السابع: تحملن القصيدة/ الرواية إلى الأم التي صحت مذعورة تصفي إلى الريح وترى النار ممتدة كلسان الموت في كل مكان.

وتتجلى أمامنا المشاهد: المفاجأة، ركض الأم إلى رضيعها،
التردد حول افتتاح النار بالرضيع أو تركه في الغرفة، ثم ردة
الفعل الغريزية، بعد أن اطمأنت على رضيعها، وهي اللفتة على
ابنتها التي لا تدري ما حلّ بها في هذه اللحظات الجهنمية.

وفي الفصل الثامن: يصور لنا ما يدور خارج المنزل والأم
تنتظر مصير ابنتها، وهنا تأخذنا الكاميرا الشاعرية كعادتها
فنصور لنا في لقطات بارعة حالة الذهول التي استولت على
الأم: الإغماء والإفاقة وعجزها عن إرضاع الصغير، ثم إذا بها
تلتقط مقاطع من هنا وهناك تتحدث عن نجات ابنتها وهي في
خلال هذا كله حائرة بين اليأس والأمل، تطلق أسئلة متلاحقة
عن ابنتها، والجمع من حولها يموج شاعراً بعجزه عن مواساة
الأم لتكلى لا يملك تجاهها إلا الاحترام والخشوع.

أما الفصل الأخير: فيأخذنا إلى ذروة المأساة، يرى فوزية
هي وقار الموت ويدها سليمتان نحيطان بالدمية وعلى وجهها
دلائل الرضا والسكينة، ولقد أحسن العريض صنعا إذ تخلى في
هذا الفصل عن عباءة الروائي وارتدى ثوب الشاعر. تخلى عن
التفاصيل وتركنا لذلك الغموض الشاعري الذي يهم ولا يقول.

يختتم الشاعر قصيدته بسؤال بسيط، موجه إلى الدمية.
كيف انقضى ذلك النهار؟ أما الحواب فعند كل من مرّ به نهار
من فجيرة.

سوف أتركك للقصيدة بعد أن اعتديت على حرمتها وترجمتها إلى النثر، ولكن ثمة كلمة لأبد من أن أقولها عن إبراهيم العريض، وأرجو ألا تعضبه، فهو إنسان معذب بقدر كبير من الحساسية، وهو كمعظم الشعراء، يشفق من النقد ويتعطش إلى الثناء. لقد أرادت طبيعة العريض له أن يكون روائياً وأصراً هو على أن يكون شاعراً فكان لكل منهما ما أراد، وأصبح شاعراً روائياً أو روائياً شاعراً. إن العريض لا يستطيع أن يكتب قصيدة دون أن يحولها إلى رواية أو على الأقل، قصة أو أقصوصة. إن الغالبية العظمى من إنتاج العريض الشعري حكايات وروايات وقصص شعرية. على أننا حتى إذا انتقلنا إلى الجزء الآخر من شعره - الغنائي إن صح التعبير - لم نكد نعثر على قصيدة واحدة لا يتخللها «قلت لها» «وقالت لي» ولا قصيدة واحدة تخلو من «بداية» «ونهاية» «وعقدة» «وأشخاص». بعبارة أوضح إننا لا نستطيع أن نعثر عند «العريض» على شعر خالص لا تغزوه الرواية غرواً صريحاً أو مبطناً.

إنني أستغرب أن الدارسين الذين تعرضوا لأشعار العريض، وهم كثير، لم يقضوا طويلاً عند هذا المفتاح الرئيس من مفاتيح شاعريته، ولم يعلقوا عليه ما يستحقه من أهمية. إن هذه النزعة الروائية نفعت العريض وضرته في الوقت نفسه. نفعت إذ مكنته من أن يكتب لنا شعراً قصصياً يندر مثيله في الشعر العربي

الحديث، وأروعه دون شك ملحمة «أرض الشهداء»، وصرته لأنها حرمت شعره من ديناميكية اللحن والألماظ والصور التي يتميز بها الشعر الغنائي العربي الجيد، من «ذلك الشيء» الذي يدفعك دفعاً إلى أن تطرب وتصفق، وبالتالي حرمت شعره السيرة والانتشار. إن لمعجبين بشعر العريض في غالبيتهم العظمى من النقاد والباحثين، ويندر أن تجد له معجبين من القراء العاديين إن أي معجب بالعريض يجب أن يكون ذواقاً للشعر وللرواية في الوقت نفسه وهذا مطلب عسير.

لقد تساءل (مارون عبود) بعد أن تحدث عن (أرض الشهداء) بكرم سخي لم يعهد لدى الناقد اللاذع، تساءل عن السبب في خلوها من أبيات يمكن أن تحفظ وتشيع وتذيع. وتصور الناقد مخطئاً أن السبب يرجع إلى الوزن الذي اختاره العريض للملحمة، أما حقيقة الأمر فهي أن العريض ليس شاعر أبيات، بل شاعر روية يهمله التصوير والاستقصاء أكثر مما يهمله بيت القصيد. إن العريض لا يسبح مع تيار الشعر العربي التقليدي بل يسبح عكس التيار، ولهذا نجح فنياً ولم ينجح جماهيرياً. إن العريض في أعماق نفسه يدرك هذه الحقيقة، ولعل هذا ما دفعه إلى أن يقول لي مرة «يا بني، لقد ضربت بسهم في الشعر وأبليت فيه بلاء حسناً، ولكنني في الأساس كاتب وناقد ولست شاعر».

أما أنا فأقول «لا يا أبا جليل، أنت شاعر كبير، ولكنك لست
من الطراز الذي تعودته الأذن العربية وعشقه الجمهور العربي
فأصبح شعره يجري مجرى الأمثال».

والآن بعد كل هذا النشر - فلنتقل إلى رحاب الشعر:

«فوزية»

مدّت لها الأم راحتيها
كأبها صورة الحنان
صبية عرشها الحنايا
ما جاوزت دولة الثمان
خفيسفة الظل، ذات زهو
تنعس في جفنها الأمان
ما أنضر الروض في صباها
وكل ما فيه وردتان
علمها - لو ترى - صعب
لكن لها فيه ألف شان
تعقد أعراسها فتلقى
ما شئت - في العرس - من أعان

بلا معان.. وإثما سحر
 كله حيث لا معاني
 تسمعها دمية حلتها
 والعرس معقودة اللسان
 كحلاء.. ترنوا لها بصمت
 إذا استقلت بها اليدان
 تفتح العين لاستماع
 وتغمض العين بعد آن
 تجدد في حبها وتلهو
 فالجد واللهو توأمان
 حتى إذا رنقت عياء
 مال بها النوم في ثوان
 بين يديها الحياة حلم
 فهي من الليل في أمان

«فوزية والأحلام»

كم قبل النوم جفنها قبلة
 تراخت له يداها

وأنزلتها الأحلام، في زورق
 من الخلد في رباها
 فأبصرت نفسها توالي
 في جنة سيرها شداها
 فتحتّها العشب حيث داست
 فتّح أنواره وتاها
 وفوقها الورق كل ورقاء
 ذوّبت نغمة حشاها
 وحفّها الورد.. كل ورد
 ينفح في رده شذاها
 وخرخر النهر من بعيد
 يحصي على شطه خطاها
 وحلّقت حولها لداة
 من كل كحلأ في صباها
 كأنها النرجس المسدي
 تكاد تلقى لها نداها
 يجذبها تارة، وأخرى
 يدفعنها والهوى هواها

حتى أفاقت وثرعها
 في افتراءه معلن رؤاها
 وأين يا حلم ! من رعتها
 حباً بحب .. هلا تراها ؟
 فضمت الدمية التي لم
 تزل إلى جنبها ، يداها

« فوزية وأمها »
 جاءت إلى أمها صباحاً
 تحتضن العرس باليدين
 وبادلتها بقبلة لم تجاوز
 الشعر قبلتين
 « أماء أين الذي أعدته
 خالتي كي تقرأ عيني ..
 أود أن أرتديه حالاً
 فإن للعرس جلسيتين
 والريح مجنونة وأخشى
 إذا تمادت في الضحكتين
 ضحكتهما تعبر الصحاري
 كأنها ثورة الحسين

وصحكة والنخيل تومي
 برأسها .. بينها وبينني
 أخشى على دميتي أذها
 وما أحق الدمى بصون
 قالت دعيني ابنتي ، في
 أشعة الشمس غمضتين
 فالبرد في لذعه شديد
 إنك منه في شدتين
 لربما أحجاج طرزة ثوبك
 الموشى أو طرزتين
 أعدك .. ألا تميل شمس
 النهار حتى أفي بديني
 فتمرحي من صباك بصا
 بين الصبايا في حلتين

«فوزية ورفيقاتها»

ما سكن الطل في ارتعاش
 يا حبذا عهده القصير

حتى أتت كالمهاة تعدو
 لأمها، ثغرها ينيرُ
 «أمّاه، أمّاه، طالعيني
 في بخنقي، إنه كبيرُ
 ألا يرى شكله جميلاً
 عليّ في الريح إذ يطيرُ»
 قالت لها «لبسة العوافي
 عاشت لأيامك الزهورُ»
 ها هي تختال في العذارى
 يكاد يلقي بها السرورُ
 ودمية الحسن في يديها
 قد لفّها «البخنق» الخبيرُ
 لا تسمع الأذن حيث زفت
 غير زغاريد يا طيورُ!
 لا تبصر العين حيث حلت
 إلا جناناً، فالخور حورُ
 حتى إذا الأفق حال ورداً
 وماج فوق الخضم نورُ

كأنه ضحكة المرايا
 في يد حسناء تستخيرُ
 وجاء يعدو بموكب الليل
 - راقصاً كوكب منيرُ
 عدن إلى البيت، كل أولى
 تودّ لو أنها الأخيرُ

«فوزية ودميتها»

وأصغعت الأم في الدجى
 وحدها لألحانها الشجية
 ذات منز تنام فيه
 دميستها.. فهي كالحفيدة
 فابتسمت رحمة وقالت
 ألا تكفين يا صبيّة!
 كفاك طوال النهار لعباً
 هيا إلى النوم كالبقية
 أو اه ما أرخص الغوالي
 عند الذي يجهل القضية

فلملمت ذيلها امتثالاً
 وروحها لم تزل أبيّة
 أمّاه هل تسمح لي أن
 أنام في بخنقي العشية
 فدميتي لن تنام إن لم
 أزلّها، إنها حيّة
 لقد قضينا النهار، أزجي
 لها، فتزجي لي التحية
 وها هي الآن في انتظاري
 ترجو من النوم لي هنية
 والبرد يسري إلى عظامي
 كأنما البرد ذاب فيه
 فدثريني .. ودثريها
 يا حبّذا نومنا سوّيه
 يا دميتي، أنت ذات عرش
 فلا تجوري على الرعية

«فوزية والحريق»

وطلّت الريح من قريب
 تسمعها نوحه الشكالي
 كأنها «مارد» عظيم
 ثار على الحق، فاستطالا
 تصهل في الغيم خيله حيث
 لا يني يطلب النزالا
 واطئة فوق كل مرج
 يأبى لطعيانه امتثالا
 و.. داعب الحلم جفن مشدوهة
 فما أروع الخيالا
 فأدركت نفسها على شاطئ
 بعيد، كالليل طالا
 وكلّما أومضت لها برقة
 همي عيثها نهطالا
 ولم يكن مـزنه زلالا
 وإمـا أنجم تلالا

حتى رأت جثة .. ترامت
 من حولها قصفها تعالى
 وعام في وجهها دخان
 يخنق أنفاسها سعالا
 فأفلت من يمينها عرسها
 فألقت لها الشمالا
 واستفزعت أمها بصوت
 من بحة جف واستحالا
 فاكتنفتها «روح» .. أحست
 في حضنها الدفء والظلالا

«الأم والحريق»

دوى من الريح صوت ناع
 قد طعن الليل في سكونه
 فالأم إذ تستفز، تلقى
 من أرضعته على جبينه
 وهالها أن ترى لساناً
 قد سلّه الموت من كمينه

يلحس أطراف كل شيء
 في البيت من سقفه لطينه
 حتى عدا البيت في لظاه
 ككوكب النون وسط نونه
 فالريح نار.. في وجهتيه
 والنار ريح.. على متونه
 غلغل في ثوبها، ولما
 يسري إلى الرأس في قرونه
 وبادرت للرضيع ولهى
 بمسكة العقل في جنونه
 واختطفته ثواً، أتجري
 به على النار أم بدونه
 وتدفع الباب دفعة،
 غادرته محنى على عرينه
 للريح في سمعها دوي
 كنكسة الطفل في أنينه
 وأبصرت حولها رجالاً
 كل يداري على قرينه

فولولت : «أدركوا فتاتي
يا غصنها اللدن في أتونه»

«بعد الحريق»

واحتملوها في غشوة، لم
تطل - على البرد - غير ساعة
فامترجعت وعيها لتلقي
رضيعها باسطاً ذراعه
يلتمس الثدي فوق صدر
وكلماً مسّه أضعافه
فاحتضنته بدون وعي
قد جمدت عينها ضراعة
كم سمعت باسمها ينادي
فانتفضت .. لو لها استطاعه
فما استبانته إلا وجوهاً
يذري عليها اللظى قناعه
وقال من قال «بنتها قد
نجت ...» ولم تنتظر سماعه

فساءلت .. أين خلفوها
 من ذا راها من الجماعة ؟
 فوزيتي .. ليتني فداها
 ألا كريم يمد بـاعه
 لحملها .. فاللهيب يعمي
 أحشى على عينها شعاعه ؟
 وكم أرادت - وما أرادت -
 تنعى ، على عمرها ، ضياعه
 لولا نساء حسر لديها
 ناشدنها الصبر والقناعة
 وحولها الخلق في هياج
 يبدون سمعاً لها وطاعه

«حديث دمية»

وصعد الناس . بعد حبس
 أنفاسهم ، إذ خبا الشرارُ
 ظلُّوا إلى الصبح في انتظار
 لر نفع الواقف انتظارُ

فأقبلوا يبحثون خطاً
 والماء والطين حيث ساروا
 فلم يكد بعدهم لبيب
 يدور في البحث حيث داروا
 وزحزحت كفه سياجاً
 ما زال للجمر فيه ثارُ
 حتى اعترت جسمه قشعريرة،
 ودارت به الـديارُ
 فغضُّ من طرفه .. وولى
 يا هول ما غيَّب الغبارُ
 لقد بدت تحته فتاة
 جللها في الردى الوقارُ
 قد مست النار حاجبها
 ولم تمس اليدين بارُ
 في حضنها دمية، حمتهما
 من الأذى، راحة تغارُ
 ولَفَّها بخنق جديد
 لم يبق منه إلا الصـدارُ

مغمضة العين في حمها
طاب لها قربها الجوارُ
دميتها، قد مضى بها من
له على الأنفس الخیارُ
فرجّعي لي... والأُم تصفى
كيف انقضى ذلك النهارُ





المرثية

لمالك بن الريب...

هذه أعظم القصائد في شعرنا العربي كله قديمه وحديثه. وخشيه أن ترزع هذه الجملة أحداً أو ذاً أن اسارع هاضيف أن هذا حكم شخصي بحث، ترحمته أن هذه أقرب قصيدة في شعرنا العربي إلى قلبي، وللناس فيما يعشقون مذاهب. وأحسب أن الذين رووا أن الحزن كتبت القصيدة ووضعته تحت رأس الشاعر كانوا مدفوعين بإعجاب يشبه إعجابي. وأحسب أن الذين رووا أن الشاعر لم يكتب سوى ثلاثة عشر بيتاً وأن الباقي أضافه شعراء آخرون عبر فترات عديدة كانوا مدفوعين بحب للقصيدة لا يختلف عن حبي لها. استكثر هؤلاء على إنسي أن يكتب قصيدة عملاقة كهذه. واستكثر أولئك على رجل واحد أن يكتب هذا الشعر العظيم. ومعلوماتي في شعر الجن أضعف من أن تسمح لي بنفي الزعم الأول أو إثباته. ومعلوماتي في التاريخ الأدبي أضال من أن تجيز لي تأكيد الزعم الثاني أو نقضه. فلنفترض إذن افتراضاً أن قائل القصيدة هو مالك بن الريب وأنه كتبها كلها بنفسه.

سمعت بهذه القصيدة وأنا في الثانية عشرة أو نحوها من شقيقي نبيل، رحمه الله، وقد شاهدها في كتاب المطالعة المقرر

عليه، وكان أيامها في الثانوية وكنت في الابتدائية فأعجب بها وحفظ الكثير من أبياتها^(١). ومرّت الأيام والأعوام وانتقلت إلى المدرسة الثانوية فدرست الكتاب نفسه وقرأت القصيدة نفسها، وكان أستاذ اللغة العربية ذوّاقاً للشعر معجباً بالقصيدة إعجاباً كبيراً. والآن وبعد مرور حوالي ثلاثين سنة على لقائي الأول بالقصيدة، وبعد خوض لجة متلاطمة من الأشعار قديمها وحديثها لا تزال مكانة القصيدة في نفسي ثابتة لا تتزعزع.

على أنه لا بد لنا من وقفة قصيرة مع الشاعر قبل أن ندخل آفاق القصيدة. هذا الشاعر أسطورة أو كالأسطورة، وما أحره أن يكون بطل رواية ينسج خيوطها روائي عربي موهوب. ولعلّ هذا سيكون عندما يبدأ روائيونا في قراءة تاريخهم. وما أحرّاه أن يكون بطل مسلسل تلفزيوني مثير. ولعلّ هذا سيتحقق عندما يتحرّر منتجو المسلسلات التلفزيونية من عبودية الجنس والأميّة المكرية.

(١) ظلّ نبيّر رحمه الله، معجباً بالقصيدة طيلة حياته، وهذا ما دفعني إلى

تصميم شيء منها في قصيدة قلتها في رثائه.

«فيا صاحبي رحلي دنا الموت فأنزلا

برابية... ما أوثر الرمل مصجعاً

ولا تندياني بارك الله فيكما

فإني وجدت الموت أشهى وأمتعاً

كان شاعربا ينتمي إلى الصعاليك الفاتكين الذين مثّلوا ظاهرة متميّزة في تاريخنا كحاتم والسليك بن السليكة وعروة بن الورد. كان هؤلاء مجموعة من الفرسان المتمرّدين على المجتمع، قرروا أن يعيدوا توزيع الثروة بأخذ المال من الأغنياء وإعطائه المحتاحين، دون أن ينسوا أنفسهم بطبيعة الحال^(١). لنا اليوم أن ندين مسلكهم، أخلاقياً - ولكن ليس لنا أن نتناسى مواقف الفروسية النادرة التي حفلت بها حياتهم، ولا الأشعار الجميلة التي خلّفوها لنا. إن بعض الشعراء الشباب بدؤوا يكشفون الصعاليك - وعروة بن الورد بصفة خاصة، ويضمنون ما يكتبون رموراً مستمدّة من حياة الصعاليك وقصائدهم ومغامراتهم. إننا لسنا بحاجة إلى أن نستعين بأسطورة (روبن هود) وفي تاريخنا أكثر من (روبن هود)!

إن أحسن خلاصة لفلسفة الصعاليك ونهجهم الحياتي توجد في الأبيات التالية لحاتم

لما الله صعلوكاً مناه وهمه
من العيش أن يلقي لبوساً ومطعماً

(١) يقول أحد الشعراء المسمين إلى هذه المجموعة:

واني لأستحي من الله أن أرى
أجرّ حبلأ ليس فيه بعيرُ
وإن أسأل الضمّ اللئيم بعيرهُ
ويعران ربي في البلاد كثيرُ

ينام الضحى حتى إذا ليله أتى
تنبه مسلوب الفؤاد مورماً
ولله صعلوك يساور همّه
ويمضي على الأحداث والدهر مقدماً
فتى طلبات لا يرى الخمص ترحه
ولا شبعة أن نالها عدّ مغنماً
إذا ما رأى يوماً مكارم أعرضت
تيمّم كبراهن ثمّه صمّماً
ويغشى إذا ما كان يوم كريهة
صدور العوالي وهو مختضب دماً
فذلك إن يهلك فحسنى ثناؤه
وإن عاش لم يقعد ضعيفاً مذمّماً

الصورة التي تصلنا عن لشاعر غير مكتملة الملامح، فهي
موزّعة في شذرات ونتف ها وهناك، لعلّ أوفاهها ما جاء في
كتاب (الأغاني). نحن نعرف من الرواة أنه كن «من أجمل الناس
وجهاً وأحسنهم ثياباً، ونعرف أنه كان يبرر قطعه للطريق
«بالعجز عن المعالي ومساواة ذوي المرأة ومكافأة الإخوان».

وبحن يعرف من القصيدة أنه كان شاعراً عظيماً، وأن قلبه
كان يفيض بحب كبير للفروسية ولأقاربه وللحيوانات التي كانت
تشكّل جزءاً من وجوده اليومي.

كانت حياة مالك بن الربيع مليئة بالمغامرات المذهلة. من
(تمرد على السلطان). إلى معركة رهيبة مع (شيء أسود) هي
الظلام، إلى معركة أخرى مع ذئب جائع، إلى وقائع لا تنتهي مع
فرسان لا يحصون. غير أن هذا البطل الحسور كان في الوقت
نفسه إنساناً رقيق القلب متقد العاطفة، كما سنرى في قصيدته
وفي الأبيات التالية التي يخاطب فيها ابنته:

ولقد قلت لابنتي وهي تبكي
بدخيل الهموم قلباً كئيباً
وهي تدري من الدموع على الخدين
من لوعة الفراق غروبا
عبرات يكدن يجرحن ما حزن به
أو يدعن فيــــه ندوبا
حذر الختف أن يصيب أباهـا
ويلاقني في غير أهل شعوبا
«اسكتي قد حززت بالدمع قلبي
طالما حزّ دمعك القلوبا!

ولقد انتهت حياة هذا الفاتك اللص بهايه كأروع ما تكون
النهايات. قاطع الطريق تحوّل إلى مجاهد تائب، وأدركه الأجل
وهو يجوب خراسان غازياً في جند سعيد بن عثمان. وكانت
ميته من أغرب الميقات. هذا الفارس الذي خاض الملاحم
الضارية، لم يمت بضربة سيف أو طعنة رمح - بل من لدغة
أفعى كانت نائمة في نعله. يقول الرواة: إن شاعرنا كتب هذه
القصيدة وهو يحتضر.

هذه القصيدة فيلم سينمائي متكامل، فيه كل ما في الأفلام
السينمائية من كاميرا تلاحق وتصوّر كل شيء، ومن مشاهد
تنكشف فسيحة مبسوطة أمام الكاميرا، ومن مخرج يتابع كل
التفاصيل، ومن ألوان وأنوار وظلال، ومن قدرة على الحركة
السريعة.

وهذه القصيدة/ الفيلم تدور حول محاور ثلاثة:

👉 الماضي: حيث تأخذنا إلى الأيام الخالية، وتصوّر لنا من
حياة الشاعر مشاهد نابضة بالبطولة والحب.

👉 الحاضر: حيث تصوّر لنا اللحظات الأخيرة من حياة
الشاعر بروعة فنية غريبة وبواقعية يقشع لها جسد
القارئ.

👉 المستقبل: حيث تقفز بنا إلى المستقبل، فتحاول أن تتخيّل
العالم والكائنات بعد رحيل الشاعر.

والقصيدة/ الفيلم تدور حول هذه المحاور الثلاثة بحيوية
 مثيرة، فلا تقف عند محور حتى تقفز إلى الثاني، ولا تنتهي إلا
 والقارئ يلهث وراءها مبهور الأنفاس من عناء هذه الرحلة
 العجيبة.

تبدأ القصيدة/ الفيلم بداية أحاده بلقطات من الماضي
 شجر الغضا الذي ينبت في موطن الشاعر والذي حولته
 القصيدة إلى رمز لهذا الوطن ولكل ما يمثلته في وجدان الشاعر
 المحتضر. وأشهد الله أني لم أعتز في قراءاتي كلها على تكرار
 جميل يسقيك الأسى جرعة بعد جرعة كتكرار الغضا في هذه
 الأبيات.

ألا ليت شعري هل أبين ليلة

بجنب الغضا أزحي القلاص النواحيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه

وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا

مزار ولكن الغضا ليس دانيا

لمادا ترك الشاعر مناس الغضا الذي يحبه وانطلق في بلاد

نائية غريبة؟

اسمعوا الحواري:

ألم ترني بعث الصلاة بالهدى
وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا
ثم ماذا حدث؟

التقى الشاعر بالموت وشعر بالحنين إلى موطنه وهو
يحتضر، فخاف أن يلام على البكاء وهو الفارس المقدم.

دعاني الهوى من أهل ودي وصحبي
بذي الطيسين فالتفت ورائيا
أجبت الهوى لما دعاني بزفرةٍ
تقنعت منها أن ألام ردائيا

يقول بعد ذلك في دعاية مرة نستغرب صدورها من رجل
يوشك أن يموت إلا إن كان رجلاً أسطورة كشاعرها:

لعمري لئن غالت خراسان هامتي
لقد كنت عن بابي حراسان نائيا!

ولكن - هل ندم شاعرنا على القرار الذي قاده إلى منيته
في خراسان؟ لا! لم يندم على شيء! لا على حياته الحافلة ولا
على نهايتها الرائعة. إنه يقول لنا، إنه أقدم على هذه الرحلة
ولديه شعور خفي عميق أنها ستنتهي بالموت. يقول لنا كيف ترك
أهله وماله طائعا في وداع ما بعده لقاء

فلله دري يوم أترك طائعاً

بني بأعلى الرقمتين وماليا

ويقول لنا: إن الأطباء السانحات التي لقاها في طريقه كانت
تبشر بموته؛ وذلك رغم أن العرب كانوا يتفاءلون بالسانح من
الصيد:

ودرّ الأطباء السانحات عشية

يخبرن أني هالك من ورائيا

بل يقول لنا: إن أبويه كانا على علمٍ بنهاية الرحلة

ودرّ كبيرَي اللذين كلاهما

عليّ شفيق ناصح قد نهانيا

ثم يقول لنا في وضوح ما بعده وضوح. إنه عاش حياته بالطول
والعرض واعتصرها حتى الثمالة، وأنه غير نادم على شيء.

ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابه

ودرّ صباباتي ودرّ انتهائيا

شاعرنا معجب بنهايته كما كان معجباً ببدايته!

ثم تقفز بنا القصيدة/ الفيلم إلى المستقبل فتلاحق مشاهد
الحزن التي ستتكشّف عندما يذيع خبر الموت. ويتصور شاعرنا
أن أشدّ المفحوعين لوعة هم رفاق لكفاح: أسلحته وحصانه:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد
 سوى السيف والرمح الرديني باكيا
 وأشقر خنديد يجرّ عنانه
 إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا
 ثم النساء الحبيبات في موطنه.
 ولكن بأطراف السُمينة نسوةٌ
 عزيز عليهن العشيّة ما بيا
 صريعٌ على أرض الرجال بقفرة
 يسوون قري حيث حمّ قضائيا
 بعد ذلك تعود بنا القصيدة. الضيلم إلى الحاضر. لحظات
 الاحتضار في خراسان:

ولما تراءت عند مرو منيتي
 وحُلّ بها حسمي وحانت وفاتيا
 أقول لأصحابي ارفعوني فإني
 يقرّ بعيني أد سهيلاً بدا ليا

كلّما قرأت هذا البيت الأخير تصوّرت شاعرنا المحتضر
 وهو مرفوع على أيدي رقيقه يتطلّع في لهفة إلى السماء صوب
 سهيل - وهو نجم يمانى - فيذكره بهرابع الصبا في موطنه

وهو في انجاه اليمن فأحسست برعشه فتية عامرة يصعب
وصفها . لقد ظلّ هذا البيت يطن كالنحلة في ذاكرتي ، وربما في
عقلي الباطن حتى إذا ما رزقني الله أول أبنائي المذكور كان أول
اسم تبادر إلى ذهني هو سهيل .

هي الأبيات التالية يتحدث الشاعر إلى رفيقيه ويمدّد
طلبائه الأخيرة . أن يقيما لديه بعض الوقت فلا يعجّلا بالذهاب
قبل موته ولا يطبّلا البقاء بعد دفنه ؛ أن يحفرا قبره بالأسنة
تكريماً لبطولته ؛ ألا يبجّلا عليه بقبر واسع وهو يدفن في
صحراء لا تزحمها القبور :

فيا صاحبي رحلي .. دنا الموت فانزلا
برابية إني مقيم لياليا
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة
ولا تعجلاني قد تبينّ ما بيا
وقوما إذا ما استلّ روحي فهيئا
لي القبر والأكفان ثم ابكيا ليا
وخطا بأطراف الأسنة مضجعي
ورداً على عينيّ فضر ردائيا
ولا تحسداني بارك الله فيكما
من الأرض دات العرص أن توسعا ليا

يقال: إن حياة المحتضر نمرّ أمام عينيه شريطاً سريعاً من الذكريات. وسواء صحّ هذا القول أو لم يصحّ، فلقد كانت حياة شاعرنا تمرّ أمامه في تلك اللحظات. تأخذنا القصيدة إلى مشاهد من حياة الشاعر مليئة بكل الصفات التي كان العرب يفتخرون بها. على أنه يبدأ هذا الحديث بمقارنة مبكية بين وضعه الحالي وهو يجرّ جرّاً، وحاله يوم كان مليئاً بالحياة قوياً كالحصان الجامح:

خذني فجراني ببردي إليكما
فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا

ثم تتوالى المشاهد. فهنا مشهد من مشاهد الفروسية.

وقد كنت عطافاً إذا الخيل أدبرت
سريعاً لدى الهيجا إلى من دعايا

وهنا مشهد من مشاهد لكرم وصلة الرحم:

وقد كنت محموداً لدى الزاد والقرى
وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

وهنا مشهد من مشاهد لصبر والصمود:

وقد كنت صباراً على القرن في الوغى
ثقيلاً على الأعداء عضباً لسانيا



وهنا مشهد من مشاهد لسفر والترحال.

وطوراً تراني في ظلال ومجمع

وطوراً تراني والعناق ركابيا

وهنا مشهد من مشاهد لشحاعة والإقدام:

وطوراً تراني في رحي مستديرة

تخرق أطراف الرماح ثيابيا

ثم تقفز بنا القصيدة/ الفيلم قفزة أخرى نحو المستقبل
فتسبق الأحداث بعد أن يوسد الشاعر مقره الأخير، ويتوجه
صاحبا إلى عشيرته وذويه:

فقوما على بئر الشبيك فأسمعا

بها الرحش والبيض الحسان الروانبا

بأنكما خلفتماني بقفرة

تهيل عليّ الريح فيها السوافبا

ولا يستطيع البطل أن يغالب النزعة الطبيعية الإنسانية هي
أن يذكر بعد موته:

ولا نسيا عهدي خليلي إنني

تقطع أوصالي وتبلى عظاميا

ولكنه يدرك أن شعور الحزن سيتلاشى بعد هليل، ويبدأ
أهلوه في التفكير في الميراث:

فلن يُعدم الرُلْدان بيتاً يجنني

ولن يُعدم الميراث مني المواليا

ثم تعود بنا القصيدة/ الفيلم بسرعة خاطفة إلى الدقائق
الأحيرة من حياة لشاعر لتسحر من تفاؤل أصحابه الذين
يحاولون التخفيف عنه وهم يدركون تمام الإدراك أنه يموت:

يقولون لا تبعد وهم يدفنوني

وأين مكان البعد إلا مكانيا!

ثم تقفز القصيدة/ الفيلم قفزة أخرى إلى المستقبل فتصوّر
وضع الشاعر وحيداً في قبره:

غداة غد يا لهف نفسي على غدٍ

إذا أدجوا عني وخلفت ثاويا

وتتصوّر القصيدة مصير المال الذي جمعه الشاعر بعد حياة
عاصفة من المغامرات وصحى بنفسه في سبيل جمعه.

وأصبح مالي من طريف وتالدٍ

لغيري وكان المال بالأمس ماليا

وتتساءل القصيدة كيف ستمير أحوال الحرب والسلام بعد موته.

فياليت شعري هل تغيّرت الرحي

رحى الحرب أو أصحت بفلج كما هيا (١)

ثم يسأله عن موقف أمه عندما يبلغها نعيه

فياليت شعري هل بكت أم مالك

كما كنت لو غالوا نعيك باكيا

ثم يطلب من أمه التي حرمت رؤية ابنها قبل موته، كما
حرمت رؤية قبره بعد موته أن تذهب في الصحراء فتزور منطقة
القبور وتتصوّر بعين الخيال هبراً بعيداً نائياً يغطيه الغبار
الأحمر بألوان الشفق:

(١) تحي، في القصيدة كما أوردتها جمهرة أشعار لعرب بعد هذا البيت،
الآيات لتالية.

إذا انقوم حلوها جميعاً وأنزلوا

لها بقرأ حم العيون سواجيا

وعين وقد كان الطلام يجنّها

يسمن الخزامي نورها والأقاحيا

وهل ترك العيس المراقيل بالضحي

نعاليتها نعلو المتون القياقيا

إذا عصب الركبان بين عنيزة

وبولان عاجوا المنقبات المهاريا

وقد تعمّدت إغفالها في المتن لامتلائها بحوشي الألفاظ دون طائل ولعدم
انساقها مع سير القصيدة، ولعلّها من شعر الجس أو مما أضافه الرواة.

إذا متّ فاعتادي القبور وسلّمي
على الريم أسقيت الغمام الغواديا
تري جدثا قد حرّت الريح فوقه
عباراً كلون القسطلاني هابيا
رهينة أحجارٍ وتربٍ تضمّنت
قراراتها منّي العظام البواليا

بعد ذلك تتناول القصيدة رسائل الشاعر الأخيرة إلى أهله ودويه. وتذكرني رسائل الشاعر بتلك الرسائل التي نستمع إليها في الإذاعة، عندما يتاح لمواطن عادي بضع ثوان على لهواء يبلغ فيها تحياته إلى أكبر قدر ممكن من معارفه وذويه، فينطلق في عجلة وسرعة محاولاً أن يستغل الوقت المخصص له أفضل استعمال شاعرنا يدرك أنه لم تبق له سوى ساعات أو دقائق، فهو يحاول في لحظات الوداع الأخيرة أن يذكر أكبر عدد ممكن من أحبائه.

ما هي رسائله الأخيرة؟

يطلب إبلاغ نعيه إلى عشيرته كلّها
فيا راكبا إما عرضت فبلغن
بني مالك والريب ألا تلاقيا

يطلب أن تسلّم ثيابه إلى أخيه وأن تبُلِّغ زوجته همسة الوداع.

وبلِّغ أخي عمران بردي ومئزري

وبلِّغ عجوزي اليرم ألا تلاقيا

ويطلب أن تنقل تحياته إلى أبويه وبعض أقاربه.

وسلم على شيخي مني كليهما

وبلِّغ كثيراً وابن عمي وخاليا

ويطلب أن تترك ناقتة ترعى طليقه ويتصوّر ما سيحدث

عندما يراها أصدقاءه فيشعرون بحرقه الألم لفراقه، وعندما

يراهم أعداؤه فيشعرون بالفرحه والشماته:

وعطل قلوصي في الركاب فإنها

ستبرد أكباداً وتبكي بواكيا

أمّا في الأبيات الأخيرة هتمتزج المحاور الثلاثة: الماضي

والحاضر والمستقبل.

لماضي: ويتمثّل في عهده السعيد بالرمل، وهو الموطن الذي

عثر عنه في أول القصيدة بالفضا، فانتهى بالقصيدة حيث بدأ

في مراتب الطفولة الهنيئة. وأمّا الحاضر: فصورته يتلفّت وحيداً

بائساً دون أن يرى بجانبه حبيبة واحدة. وأمّا المستقبل: فمشهد

النساء الباقيات بعد موته. ولقد سمّى الشاعر بعصهنّ ولكنه

ترك واحدة دون تسمية مكثفياً بالإشارة إلى أن حزنها هو أعظم

حزن. وقد تعمّد الشاعر، فيما أعتقد، أن يفعل ذلك، فلا ينبغي
أن ننطفّل على السر الذي أوصد بابه دوننا.

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى
به من عيون المؤنسات مُراعيا
وبالرمل مني نسرة لو شهدني
بكين وفدين الطيب المداويا
فمنهن أُمي وابنتاها وحالتي
وباكية أخرى تهيج البواكيا^(١)
وما كان عهد الرمل مني وأهله
ذميماً ولا بالرمل ودعت قاليا

وبعد:

إن هذه القصيدة رائعة عظيمة لا للعتها وهي تكاد تكون لغة
كل يوم، ولا للفكر العبقرى المختفي وراءها، فليس ثمة فكر

(١) نلاحظ في الجزء الأخير من القصيدة شيئاً من التكرار، ونعصه مما لا
يجوز شعرياً كتكراره كلمة «آلا تلاقيا» «وبواكيا» دون هارق يتجاوز ستة
آيات. فإذا صحّ ما ورد أن شاعرنا كتب القصيدة وهو يحتضر لم يكن
لنا أن نستغرب انحدار المستوى الفني وهو يقترب شيئاً فشيئاً من
عيوبة الموت. وإذا صحّ ما جاء أن شعراء متعاقبين ألّفوا القصيدة فلا
شك أن بعضهم كان أشعر من بعضهم الآخر.

عبقري، ولا لصورها المبتكرة فلا يكاد يوجد فيها صور مبتكرة.
ولكن لأنها تصوّر بروعة وأمانة ودقة موقفاً حقيقياً لإسان
حقيقي يوشك أن يدخل أبواب أعنف التجارب البشرية: الموت،
تصوّر هذا الموقف بكل ما فيه من متناقضات وجزع واضطراب
دون حرص على إرضاء جمهور من المستمعين أو كتيبة من
النقاد.

فيا أيها الشعراء:

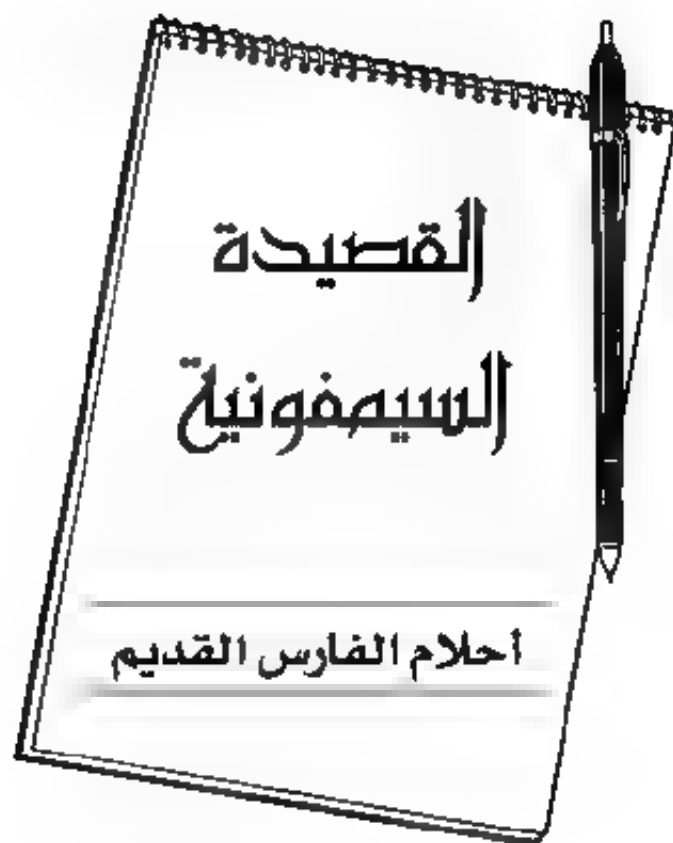
لا تبحثوا عن إلهام في الكتب والدواوين والوديان الخضراء
والليلة القمراء، ولكن نقبوا في أعماق نفوسكم ونفوس البشر
الذين يحيطون بكم

ويا أيها النقاد:

لا تزنوا الشعر بميزان جمال الألفاظ أو قبورها وجزائنها أو
رقعتها، ولكن زنوه بمدى اقترابه أو ببعاده من النفس البشرية.

أما أنت يا شاعرنا البطل فله درّ الهوى الذي دعاك ولله
درّ صباباتك، ولله درّ انتهاك!





أحلام الفارس القديم

نصالح عبدالصبور

منذ فترة طويلة، وأنا أفكر في الكتابة عن هذه القصيدة الحميلة. وكلما أمسكت بالقلم وخطّطت سطرًا أو سطرين حالت بيني وبين الكتابة ظروف الحياة ومشاغل العمل، حتى سمعت بوفاة الشاعر^(١) فأحسست بفصّه ألم لرحيل بلبل غريد عن دوحة كثر فيها الغريان واليوم من أدعياء الشعر ومحترفي كتابة ما لا يعرف عما لا يعقل. وأحسست بدافع يجبرني إلى الكتابة، وشعرت وأنا أكتب أن حروفي باقة زهور صغيرة يضعها قارئ صغير أمام ذكرى شاعر موهوب عظيم.

إن صلاح عبدالصبور، فيما أعتمد، لم يتلق ما يستحقه من التقدير والعناية والإعجاب. لقد لمع كالشهاب في منتصف الخمسينات الميلادية، وشدّ إليه الأنظار في كل مكان في العالم العربي، ثم بدأ يتوارى تدريجياً من منتصف المسرح إلى زواياه، على الرغم من أنه استمر يعطي بحيوية وسخاء. ولا أدري ماذا كان شعوره وهو يرثع قبيل موته (أميراً للشعراء) من جمعية تمثّل خريجي كلية الاقتصاد والإدارة (١) ولكنني أتصور أنه كان

(١) توفي صلاح عبدالصبور، رحمه الله، إثر نوبة قلبية في ذي القعدة ١٤٠١هـ الموافق: سبتمبر ١٩٨١م. وقد كان في حدود الخمسين.

شعوراً بالمرارة وخيبة الأمل. لو أن السادة الاقتصاديين والإداريين الذين رشّحوه للإمارة أدركوا أن حياته كلّها كانت مكرّسة للبحث عن لغة شعرية تختلف عن لغة (سلاطين البيان) و(أمراء الشعر) لما أهانوه بهذا الترشيح - السبّة.

كان صلاح عبدالصبور - بلا نزاع - رائداً من أعظم رواد التجديد في شعرنا الحديث. ومع ذلك فلم يتلق ما تلقاه زملاؤه الرواد من تصفيق. لم ينل تلك الشهرة الجماهيرية الواسعة التي نالها نزار قبّاني. ولا حظي بذلك الإعجاب المتشجّع الذي حظي به السيّاب. ولا انمرد بقياده مدرسة شعرية كما فعل أدونيس، ولا لقي من اهتمام الباحثين والنقاد ما لقاء البياتي. لماذا؟

هناك. في رأيي الخاص، سببان رئيسان أحدهما يتعلّق بالأسلوب والآخر يتعلّق بالمضمون.

أمّا فيما يتعلّق بالأسلوب، فإن عبدالصبور لم يتمكن من أن يقول الشعر بعضوية وانطلاق وتحرّر. يذكرني عبدالصبور بما قيل عن الفرزدق من أنه كان «ينحت من صخر»، ولعلّ ما كتبه في سيرته الشعرية من إعجبه الشديد بأبي العلاء المعري ممّا يؤكد أن قول الشعر كان بالنسبة إليه عملية فكرية مجهدة.

وما أصدق عبدالصبور وهو يصف معاناته في كتابة الشعر:

ولكني تعذبت لكي أعرف معنى الحرف
ومعنى الحرف إذ يجمع جنب الحرف
ولكني تعذبت لكي أحتال للمعنى
لكي أملك في حوزتي المعنى مع البنى
لكي أسمعكم صوتي في مجتمع الأصوات

إن تأثير العناء يتضح بماماً حتى في هذه الأبيات التي
تصف ما يلاقيه من عناء! نتيجة لهذه الأسلوب الصعب، فقد
شاعرنا صلة الألفة التي تربط بين الشاعر وجمهوره، والتي
نجدها أكثر ما نجدها لدى الشعراء الذين «يغرفون من بحر».

أمّا السبب المتعلق بالمضمون، وهو أهم السببين، فيتجلى في
قفز الشاعر في مضاميه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.
تقرأ بعض شعر عبدالصبور فتتخيله راهباً في صومعة، لا يهتم
سوى قضايا قلبه ونفسه وموته وحياته. وتقرأ بعض شعر
عبدالصبور فتتصوره مناضلاً سياسياً لا يعتبر شعره سوى
مجرد أداة لتحقيق أهدافه السياسية والاجتماعية.

من جهة يحاول عبدالصبور أن يتحدث عن المشاكل اليومية
لرجل الشارع:

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورقعت نعلي
ولعبت بالنرد الموزغ بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
فل عشرة أو عشرين

ولقد أصبح هذا المقطع الذي أرادَه عبدالصبور نموذجاً
للاوعية الحية طرفة يتدّر بها أعداء الشعر الحديث.

ومن جهة أخرى، يهرب من الشارع ومشاكله إلى متاهات
الصوفية - فيقول على لسان الحلاج:

ألا تعلم أن العشق سرٌّ بين محبوبين
هو النجوى التي إن أعلنت سقطت مروعنا
لأننا حيما جاد لنا الغيوب بالوصل تنعّما
دخلنا السّتر أطعمنا وأشربنا
وراقصنا وأرقصنا وغنّينا وغنّينا
وكوشفنا وكاشفنا وعوهدنا وعاهدنا
فلما أقبل الصبح تفرّقنا

ولعلّ عبدالصبور شعر وهو يكتب عن الحلاج بشيء من الحرج، فحاول أن يقنعنا أن هذا الصوفي لم يمت في سبيل العشق الإلهي، ولكن نضالاً عن الفقراء والمساكين، والتاريخ لا يدعم هذا التفسير.

إن كلاً من أهل (المن للمن) وأهل (المر للحياة) إن جاز لنا أن نستعمل هذين التعبيرين المبتذلين - لم يجد بغيته عند عبدالصبور، فبقي شاعراً عظيماً ولكن بلا (مريدين).

على أنه سواء صحّ هذا التفسير أو لم يصحّ، فإن من المؤكد أن عبدالصبور كان حديراً بمكنة في القلوب والعقول أعلى بكثير من المكانة التي احتلّها.

لقد كان عبدالصبور خلال مسيرته الشعرية كلّها حريصاً كل الحرص على الموسيقى. كان يعاني وهو يكتب لكيلا يؤدي المصموم بموسيقية الشعر. بل إن عناوين قصائده نفسها توحى أنه كان يتصوّر نفسه شاعراً وموسيقياً في الوقت نفسه: «سوناتا» «أغنية حب» «أناشيد غرم» «أغنية ولاء» «أغنية خضراء» من «أناشيد القرار» «أغنيات تائهة» «من أغاني الخروج» «حكاية المغني الحزين» «الحلم والأغنية» وأعتقد وإن كنت لا أعلم - أن عبدالصبور كان من المعجبين بالموسيقى الكلاسيكية وأنه كان يقضي الكثير من وقته معها.

غير أن عبدالصبور بعد هذا كله لم ينجح في الوصول إلى ما تمنّاه من موسيقية إلا في بعض شعره دون بعضه الآخر الذي بقي فكرياً وجافاً كأنه لزوميات جديدة في أسلوب عصري.

والقصيدة التي نحن بصددّها هي أجمل ما كتبه عبدالصبور على الإطلاق، وهي، بالتأكيد، واحدة من أجمل القصائد العربية التي كتبت خلال ربع القرن الأخير. هي هذه القصيدة ينجح عبدالصبور نجاحاً وضحاً في كل ما أراد أن يحققه في شعره: الجمع بين جدية المضمون وفنية الشكل: الجمع بين روح التراث ولغة العصر، المزاوجة بين القضايا الخاصة والقضايا العامة، والموسيقى المتصاعدة المتفجرة. إن هذا النجاح لم يتكرر بالدرجة نفسها في أي من قصائده الأخرى أو مطولاته الشعرية.

نحن هنا بإزاء سيمفونية حقيقية تتراوح كلماتها ومقاطعها وتتناغم في تالف عريب تعشقه الأذن وترتاح إليه النفس. وأشهد أنني لم أقرأ هذه القصيدة إلا وتصوّرت حروفها ألفاً مجنّحة في الفضاء تدور حولي وتهمر شلالاً جميلاً من اللحن.

أمّا موضوع القصيدة فتقديم قدم الإنسان. على أن هذا لا يعيب القصيدة في شيء، فالتجارب الإنسانية الفطرية واحدة لا

تتغير عبر القرون، وإما تتغير الظروف والملابسات. وما أسخف
النقاد الذين يلومون شاعراً ما لأنه تطرق إلى تجارب تعرض لها
سلف له. وما أظلم النقاد الذين يتهمون شاعراً ما بالسرقة؛ لأن
موقفاً من مواقفه النفسية تطابق مع موقف شاعر آخر.

السؤالان الرئيسان في هد المصيده السيمفونية هما:

• ما معنى الحب؟

• ما معنى مرور الزمن؟

ومن هذين السؤالين تنبثق عشرات الأسئلة التي لا أعتقد
أن أي إنسان قد أفلت من قبضتها خلال فترة من فترات حياته:

- هل يستطيع الحب أن يحقق لنا السعادة؟

- هل نستطيع أن نحتمي في ظل الحب من الزمان ومآسيه
والمكان ومشاكله؟

- هل نستطيع أن نضمن بقاء الحب؟

هل يستطيع الحبيبان أن يستغنيا بحبهما عن العالم؟

- هل تستطيع الحبيبة أن تمسح ما في العمر من كآبة وشفاء؟

كيف نشيح؟

- كيف تنتهي المثل والقيم التي كنا نؤمن بها؟

لمادا تزول البراءة عندما ندخل معارك العيش اليومي وملاحم
الصراع من أجل اللقمة؟

- هل يمكن أن يعود الماضي؟

- هل يستطيع الحب أن يعيد لنا الصبا ومثالية الصبا؟ ذلك
الطفل القديم، ذلك الفارس القديم، هل يمكن أن يولد من
جديد؟

هذه الأسئلة يجابها صلاح عبدالصبور، وتأتي إجاباته
قطرات حلوة من العناء.

تبدأ القصيدة/ السيمفونية بمشهد حالم يتحوّل فيه
الحبيب إلى غصنين في شجرة يستقبلان الفصول الأربعة
ويتمتعان بها حتى الثمالة:

لو أننا كنّا كغصني شجره
الشمس أرضعت عروقنا معاً
والفجر روانا ندى معاً
ثم اصطبغنا حضرة مزدهرة
حين استطلنا فاعتنقنا أذرعاً
وفي الربيع نكتسي ثياباً الملونة
وفي الخريف نخلع الثياب نعري بدنا
ونستحم في الشتاء يدفئنا حنوناً

ويأخذنا المقطع الثاني في رحلة رومانسية أخرى تصور
الحبيين موحتين صاهيتين ينتقلان في دورة لا تنتهي بين
السماء والأرض:

لو أننا كنا بشط البحر موجتين
صَفَّيتا من الرمال والمخار
تَوَجَّتا سبيكة من النهار والزبد
أَسْلَمْتَا العنان للتِيَّار
يدفعنا من مهدنا للحدنا معا
في مشية راقصة مدبنة
تشربنا سحابة رقيقة
تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقة
ثم يعود موجتين توأمين
أَسْلَمْتَا العنان للتِيَّار
ففي دورة إلى الأبد
من البحار للسماء
من السماء للبحار

ثم تنتقل بنا القصيدة/ السيمفونية نقلة حاملة ثالثة فتصور
الحبيين نجمتين في السماء:

لو أننا كنّا نجـيـمـيـن جارتين
 من شـرـفـة واحدة مطلعنا
 في غـيـمة واحدة مضجعنا
 نضيء للعشاق وحدهم وللمسافرين
 نحو ديار العشق والمحبّة
 وللحزاني الساهرين الحافظين موثق الأحبّة
 وحين يأفل الزمان يا حبيبتني
 يدركنا الأفـول
 وينطفئ غرامنا الكبير بانطفائنا
 يبعثنا الإله في مسارب الجنان درّتين
 بين حمـصـى كـثـيـر
 وقد يرانا ملّك إذ يعبر السبيل
 فينحني حين نشدّ عينه إلى صفائنا
 يلقطنا يمسحنا في ريشه
 يعجبنا به بريقنا
 يرشقنا في الفرق الطهور

ويأتي المقطع الخامس بصورة جميلة أخرى حيث يتحوّل

الحبيب إلى جناحين يمدّهما طائر رقيق من طيور البحر.

لو أننا كنا جناحي بورس رقيق
 وناعم لا يبهرح المضيق
 مـحلق على ذؤابات السفن
 يـشـر الملاح بالوصول
 ويوقظ الحنين لأحباب والوطن
 منقاره يفتتات بالنسيم
 ويرتوي من عرق الغيوم
 وحينما يحنّ ليل البحر يطوينا معاً... معا
 ثم ينام فوق قلع مركب قديم
 يؤانس البحارة الدين أرهقوا بغربة الديار
 ويؤنسون خوفه وحيرته
 بالشـدو والأشـعار
 والنفخ في المزمـار

وهنا ينتهي الجزء الأول من السيمفونية، ذلك الجزء المتعلق
 بالأحلام الخالصة التي لا تمت إلى الواقع بصلة، ليبدأ الجزء
 الثاني الذي يصور صراع الأحلام بالواقع. ولقد تعمّدت في المقاطع
 التي مضت ألا أزعج بالنثر في هذه الدوامة الصاحبة من الشعر
 الهازج الراقص. ولعلّ هذا هو المكان المناسب لكي نقف ونلتقط
 أنفاسنا التي أتعبتها رحلة النغم ونبدي بعض الملاحظات.

أولاً: يقال عن الشعر العربي القديم، إنه شعر عنائي وخطابي، وأن قارئه لا يمكن أن يستمتع به ما لم يتله بصوت مرتفع. ويقال عن الشعر العربي الحديث، إنه على العكس لا يفتح مغاليقه إلا بالقراءة الصامتة المتأنية، فإن صحَّ هذا القول كانت هذه القصيدة، في روحها ونفسها، من الشعر القديم لا الحديث. إنني أشك أن إنساناً يتدوَّق الشعر يمكن أن يستمتع بهذه القصيدة دون أن يرفع بها صوته. لا بل إنني أذهب أبعد من ذلك فأرغم أن أي إنسان مرَّ بهذه القصيدة فلم يرفع بها صوته في غناء أو ما يشبه الغناء فإنه لم يمرَّ بها على الإطلاق.

ثانياً: إن هذه القصيدة، كما يبدو لأول وهلة من تفعيلاتها وقوافيها، تنتمي إلى الشعر لحديث إلا أنها في حقيقة الأمر، قصيدة نونية. إن حرف النون يلعب في هذه القصيدة الحديثة دوراً كبيراً لا يقلُّ بحال عن دوره في نونية ابن كلثوم الشهيرة، أو نونية ابن زيدون الخالدة ولا أودُّ أن أرهق نفسي وأرهق القارئ معي بتعدد حرف النون في القصيدة ومقارنته ببقية الحروف. ولكنني أطلب من كل من يشك في صدق هذه الملاحظة أن يعود إلى قراءة القصيدة مرةً أخرى ليكتشف الدور المحوري لحرف النون وتغلغله في كل أجزاء القصيدة. إنني لا أعرف هل تعمَّد شاعرنا اختيار النون تعمّداً أم جاء الأمر عضوياً ولا شعورياً. ولكنني أعرف أن النون هي صوت الإيقاع الأساسي في بناء القصيدة.

ثالثاً: إن الرعبة التي تعكسها المقاطع الماضية في الاعتناق من أسر البشر والانعزال بالحببية عاطفة إنسانية قديمة عبر عنها شعراء متلاحقون في أدبنا والآداب الأخرى وليست كما قد يتصور البعض تفوقاً ذاتياً مرصياً. عندما يقول عبدالصبور. إنه يتمنى أن يكون وحيبته حناحي طائر ألا يذكرنا بكثير عزة الذي قال بصدق متناه:

وددتُ وبستُ الله أسك بكرةً

هجان وأني مصعبُ ثم نهرب

وعندما يتمنى أن يبعث مع حبيبته في الجنان ألا يذكرنا بالعباس بن الأحنف الذي تمنى الأمنية نفسها.

وأنت من الدنيا نصيبي فإن أمت

فليتك من حور الجنان نصيبي

بل إننا عندما نقرأ وصف الشاعر للنجمتين الحاريتين ألا نتذكر شاعرنا الجاهلي الذي قال بحسرة: «بلينا وما تبلى النجوم الطوالع».

بعد هذه المقاطع الدافئة الحاملة تنتقل القصيدة/ السيمفونية إلى أشواك الواقع الوقح الذي يدرك تمام الإدراك أنه من المستحيل أن يتحول الحبيب إلى غصني شجرة أو موجتي بحر أو نجمتي سماء أو جناحي نورس.

وبين الجزء الأول والجزء الثاني من القصيدة تستوفمنا هذه
الدقات المتتالية من الإيقاع:

لو أننا

لو أننا

لو أننا

ألا نتذكرها ما تفعله لسيمفونيات من ضربات سريعة
متلاحقة لتستحوذ على اهتمامك وتنبهك إلى أن مقطعاً جديداً
من السيمفونية قد بدأ؟

وآه من فـــــــــــــــــــــوة «لو»

يا فتنتي، إذا افتتحنا بالمني كلامنا

لســـكـــنا

وآه من فـــــــــــــــــــــوتها لکننا

أعتقد أن أي قارئ موضوعي سيدرك أن كل هذا التكرار
لم يضيف شيئاً يذكر إلى المضمون، وكان بإمكان شاعرنا أن يبدأ
بلكننا وينسى كل ما قبلها لولا أن الأمر متعلق بسيمفونية،
والإيقاع في السيمفونية جزء لا يتجزأ من المضمون. إن تقاليد
التكرار في شعرنا العربي القديم تتجسد بعنف في هذا المقطع.
ولنا أن نتصور عنترة في أعماق التاريخ يبتسم وهو يردد
الشطر/ النبوءة «هل غادر الشعراء من متردّم؟».

ويمضي الشاعر فيشرح لنا سبب كرهه لكلمة «لكتنا»:

لأنها نقول في حروفها الملفوفة المشتبكة
 بأننا ننكر مــــا
 خلفت الأيام في نفوسنا
 نودّ لو نحلعهــــه
 نودّ لو ننســــاه
 نودّ لو نعيده لرحم الحياه

بعد هذا الاعتراف لحزين بأن عقارب الساعة لا يمكن أن
 تعود إلى الوراء ستقل بنا القصيدة/ السيمفونية إلى وصف مؤلم
 لما فعلته الأيام بشاعرنا:

لكنني يا فتنتي مجرّب قعيد
 على رصيف عالم يروج بالتخليط والقمامه
 كـون خلا من الوسامه
 أكسبي التعتيم والجهامه
 حين سقطت فوقه
 في مطلع الصــــبــــا

هذا وضعه الآن ولكن كيف كان قبل أن تفعل به الأيام
 فعلها؟ كان مستعداً لأن يحارب في سبيل ما يؤمن به ومن هنا
 جاءت كلمة الفارس:

قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتي محارباً صلباً وفارساً همام

لقد كان ذلك قبل أن يعرف الانهزام أمام لقمة العشب وأمام

الحياة والناس

من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدام
من قبل أن تجلدني الشموس والصقيع
لكي تذلل كبريائي الرفيع

ثم تصف لنا القصيدة الفارس القديم الذي تلاشى مع

مرور السنين:

كنت أعيش في ربيع خالد، أي ربيع
وكنت أن بكيت هزني البكاء
وكنت عندما أحس بالرتاء
للـبؤساء الضعفاء...
أود لو أطعمتهم من قلبي الوجيع
وكنت عندما أرى المحيرين الضائعين
الـتـائـهين في الظلام...
أود لو يحرقني ضياعهم، أود لو أضيء
وكنت إذ ضحكت صافياً، كأنني غدير
يفتر عن ظل الجوم وجهه الوضيء

وفرأته من ناجي:

آه من يأخذ عمري كله

ويعيد الطفل والجهل القديم

الرجبة في العودة إلى الصبا نزعة طبيعية أصيلة في نفس كل إنسان ولا تظهر بكل حدتها وعنفوانها إلا بعد الأربعين. من هنا جاءت القصائد العديدة التي تتخذ من الأربعين محوراً لها. إن فترة الصبا التي يحن إليها الشعراء لم تكن بريئة ولا جميلة على النحو الذي يصفونه، إلا أن الحنين إلى الماضي يضفي عليها من ملامح الجمال ما لم يكن تتمتع به في واقع الأمر. ما أكثر أيام الصبا المليئة بالحسرة والشقاء والصياع، إن حالة الضيق بالحاضر تعبّر عن نفسها بالحنين إلى الأمس حتى ولو كان هذا الأمس مختلفاً قليلاً أو كثيراً عن صورته الرائعة التي تعكسها قصائد الشعراء.

على أنه بعد ذلك تبقى حقيقة أساسية وهي أن كل إنسان يفقد شيئاً من مثاليته مع تقدّم السن. إن الحديث النبوي الكريم الذي يقول: «يهرم ابن آدم ويبقى معه اثنتان الحرص والأمل»، يتحدث عن واقع ملمسه كل إنسان صادق مع نفسه. من حب المال تتولّد صفات الحشع والأنانية والقسوة. ومن حب الدنيا تتولّد خصال الجبن والانهازامية والوصولية. في هذا الحضم

يفرق الطفل القديم الذي لم يكن يهّمه المال والذي لم يضع
دقيقة واحدة من وقته في التفكير في الدنيا .

لقد كان عبدالصبور - كما يقول لنا صديقه الناقد
الأستاذ/ رجاء النقاش- رجلاً من النوع المهادن . لقد أثر أن
يتعايش مع كافة الظروف والتيارات السياسية التي مرّت بمصر
لكي يستمر قادراً على العطاء والكتابة . وفي سبيل هذا التعايش
اضطر إلى التضحية بقليل أو كثير من مبادئه . ولعلّ هذا ما
يفسّر لنا الحزن النابض المملاق الذي تفجّر من حنايا
القصيدة . بل لعلّ هذا هو سر الإحساس الغنيّف بالشيخوخة
المبكرة ، فلقد كتب عبدالصبور قصيدته هذه وهو في شرح
الشباب قبل أن يصل إلى الأربعين بسنوات . غير أن عبدالصبور
ليس بدعاً بين البشر ولا بين الشعراء . كل إنسان يضطر إلى
شيء من المهادنة وإلى شيء من التقية - إلا إن كان ينتمي إلى
القلّة القليلة التي تؤثر الاستشهاد أو الانتحار . ولعلّ عجز
عبدالصبور ، عن اتخاذ موقف بطولي استشهادي ، وهو عجز
إنساني طبيعي ، هو الذي دفعه إلى تخليد «الحلاج» الذي لم
يعجز عن اتخاذ مثل هذا الموقف . على أن أحداً منّا لا ينبغي أن
يقسو على عبدالصبور ، أو يدينه أخلاقياً ، فكلنا ذلك الرجل ،
كلنا ذلك الفارس القديم ، الذي هزمته الحياة .

بعد هذا التسليم بالواقع الكئيب تتفرض رغبة عارمة يائسة
 في أن تتمكن الحبيبة من إصلاح ما أفسده الدهر:
 لا ليس غير أنت من يعيدني للفراس القديم
 دون ثمن.....

دون حساب الربح والخسارة

ينظر الشاعر إلى الحبيبة فيجدها نقيّة صافية، شأنه قبل
 أن تطحنه دورة الليل والنهار، فيتخيّل أن بوسعها أن تعيده إلى
 صفائه:

صافية أراك يا حبيبتي
 كأنما كبرت خارج الزمن
 وحينما التقسنا يا حبيبتي
 أيقنت أننا....
 مفترقان.....
 وأنني سوف أظل واقفاً بلا مكان
 لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة
 فنعرف الحب كفصني شجره
 كنجمين جارّين
 كموجتين توأمين



مثل جناحي نورس رقيق
 عندئذ لا نفـتـرق
 يضمنا معاً طريق
 يضمنا معاً طريق

هل استطاعت الحبيبة، كائنة من كانت، أن تعيد شاعرنا
 إلى فارسه القديم؟ أشك في ذلك كثيراً، ولكنني لا أشك في أنه
 لم يكن بوسع الفارس القديم أن يعزف لنا سيمفونية رائعة كهذه.



الفهرسك

الصفحة

الموضوع

- مقدمة ٧
- القصيدة/ المسرحية
واحرّ قلباه.. للمتبي ٩
- القصيدة/ الملحمة
الأطلال.. لإبراهيم ناجي ٢٥
- القصيدة/ الرواية
حديث دمية.. لإبراهيم العريض ٧١
- القصيدة/ الفيلم
المرثية... لمالك بن الرب ٩٧
- القصيدة/ السيمفونية
أحلام الفارس القديم.. لصلاح عبدالصبور ١١٩

